

MUZEUL JUDEȚEAN MUREȘ



MARISIA

STUDII ȘI MATERIALE

XXVIII

ETNOGRAFIE • ARTĂ • ARTĂ POPULARĂ
FASCICOLA 2

2005

ISSN 1221-0943

MUZEUL JUDEȚEAN MUREȘ

MARISIA

**XXVIII
Studii și Materiale**

**ETNOGRAFIE • ARTĂ • ARTĂ POPULARĂ
FASCICOLA 2**

**Târgu-Mureș
2005**

Volume editate de Muzeul Județean Mureș

Studii și Materiale I, 1965

Studii și Materiale II, 1967

Studii și Materiale III-IV, 1972

Marisia V, 1975

Marisia VI, 1976

Marisia VII, 1977

Marisia VIII, 1978

Marisia IX, 1979

Marisia, X, 1980

Tezaure și descoperiri monetare din Muzeul Județean Mureș, 1980
(E.Chirilă, N.Gudea, V.Lazăr, A.Zrinyi)

Marisia XI-XII, 1981-1982

Marisia XI-XII, Fascicola 1, 1983, *STUDIA SCIENTIARUM NATURAE*

Marisia XIII-XIV, 1983-1984

Marisia XV-XXII, 1985-1992

Marisia XXIII-XXIV, 1993-1994

Marisia XXIII-XXIV, Fascicola 2, 1995, *STUDIA SCIENTIARUM
NATURAE*

Marisia XXV, 1995-1996, *Fascicola 1, ETNOGRAFIE – ARTĂ
POPULARĂ – ARTĂ*

Marisia XXV, 1995-1996, *ARHEOLOGIE, ISTORIE*

Marisia XXV, Fascicola 3, 1997, *STUDIA SCIENTIARUM NATURAE*

Marisia XXVI, 2000, *Fascicola Arhiologie Istorie, Fascicola Etnografie,
Fascicola Științele Naturii*

Marisia XXVII, 2005, *Fascicola 2 – Etnografie și Artă populară*

COLEGIUL DE REDACȚIE

Dr. Valer Pop – redactor șef, Aurelia Diaconescu, redactor șef adjunct,
Roxana Berbecar secretar de redacție, Angela Pop, Ördög E.

Membrii: Maria Bucur, Vasile Mureșan, Laura Pop

MARISIA XXVIII, 2005

Orice corespondență se va adresa:

Any correspondance will be adresssed to:

Toute correspondance serra envoieée a l'adresse:

Anschrift für jedwelche Korrespondenz:

Muzeul Județean Mureș

4300, Târgu-Mureș

Str. Horea nr. 24

Tel/Fax: 0265-236987

CUPRINS

SOMMAIRE • INHALT • CONTENTS

IOAN EUGEN MAN

Vechi biserici de lemn din județul Mureș dispărute
în ultimele decenii 7

AURELIA DIACONESCU, dr. VALER POP

Similitudini între bisericile de lemn și casa țărănească tradițională
românească 93

DOREL MARC

Arhitectură populară în zona Mureșului Superior. Interferențe privind
evoluția planimetriei, tehnicile constructive, ornamentica locuinței 123

MIHAI CAMILAR, MARIA CAMILAR

Contribuții la cunoașterea gospodăriei tradiționale
huțânești din Bucovina 141

Dr. VALER POP

Icoanele pe sticlă din județul Mureș II 161

LAURA POP

Colecția de covoare a Muzeului Județean Mureș 169

AURELIA DIACONESCU

Furcile de tors din colecțiile etnografice mureșene 195

ANA HANCU, MARIA BUCUR

Considerații asupra expoziției române din 28 iulie 1862, de la Brașov 253

Dr. VALER POP

Constituirea și itinerarea unei expoziții de etnografie și artă populară
românească în Germania (1941-1943) de către doi etnografi mureșeni, Aurel
Filimon și Ioan Maloș 267

ELENA MERA

Nicolae Petra-Petrescu și folclorul 271

ELENA MERA

Valori etnografice și simbolice- năframa..... 283

MARIA BORZAN

Coborâtul oilor de la munte 293

CORINA BEJINARIU

Implicațiile funerare ale corpului uman..... 301

DORIN RUS

Ritualuri ale breslelor din Europa, regăsite la comunitățile săsești din
Transilvania 317

VASILE POP

Toponimia mureșeană- Lunca Bradului..... 343

VASILE POP

Toponimia mureșeană- Toponimul „Zăpodie” 349

VECHI BISERICI DE LEMN DIN JUDEȚUL MUREȘ DISPĂRUTE ÎN ULTIMELE DECENII

IOAN EUGEN MAN

Întâlnite pe întregul teritoriu al țării, bisericile de lemn românești întruchipează una dintre cele mai particulare realități ale vieții spirituale ale poporului român. Rezultatul unei evoluții de secole, bisericile de lemn își au originea în arhitectura populară, respectiv casa țărănească de lemn, formând o unitate tipologică și ornamentală, însă cu o diversitate de forme și aspecte specific zonale.¹ Beneficiind de întinse păduri seculare, țărânul român și-a construit din lemn în principal casa, folosind diferite tehnici constructive, dar și construcții gospodărești sau de tehnică populară. Însă lemnul, ca principal material de construcție, fiind perisabil, a făcut ca viața construcțiilor să nu fie îndelungată, din care cauză multe edificii au dispărut încă cu veacuri în urmă.

Un aspect asupra căruia dorim să stăruim este cel de ordin cantitativ. Timp de secole, până târziu în epoca modernă, pe teritoriul țării nu au fost efectuate recensăminte care să înregistreze bisericile de lemn, deși ele erau numeroase, cel puțin câte una, uneori și două sau trei, în fiecare localitate. Care a fost numărul bisericilor de lemn pe parcursul veacurilor, este imposibil de determinat, motivele fiind multiple. Pe de o parte, datorită materialului de construcție din care au fost realizate, prea puțin trainic la acțiunea timpului, în cele mai numeroase cazuri nelăsând nici un martor arheologic, iar pe de altă parte, ca urmare a acțiunii omului, fie în mod voit, mai mult pe considerente politice și confesionale, fie datorită unor accidente nefericite, precum: incendii, alunecări de teren sau furtuni puternice. De aceea, se cuvine să cunoaștem mărturiile depozitate în memoria lăcașurilor de lemn dispărute, întrucât ele ne dau măsura timpului pierdut. Eruditul istoric Nicolae Iorga, conștient de valoarea vechilor monumente, remarcă faptul că „... ceia ce s-a păstrat împotriva răutății vremurilor și a lipsei de înțelegere a oamenilor este de așa mare preț încât rostul nostru în istoria civilizației se fixează mai mult de jumătate prin aceasta. Restul, vitejia, istețimea diplomatică, cultura, literatura, alcătuiesc cealaltă jumătate. Dar nu oricine citește o carte literară, pe când lucrurile acestea se înfățișează imperativ în fața oricui are puțin simț...” „Căci monumentul istoric cuprinde în sine mai multe lucruri: un meșteșug de a clădi care nu se mai obișnuiește, o frumusețe care nu se mai poate îndeplini și, pe lângă acestea, o sumă mai mare sau mai mică de amintiri, ceva din viața oamenilor care s-au strecurat rugându-se, luptând, trăind între acele ziduri sau între păreții aceia.”²

Numărul mare al bisericilor de lemn din Transilvania, până la începutul secolului al XX-lea, nu este întâmplător. Un prim factor determinant îl constituie însăși măsurile represive ale fostului regat ungar, luate împotriva românilor.

Încă în anul 1279, Sinodul bisericesc de la Buda a hotărât, pe seama românilor din Transilvania, că nu le e permis „... să officieze serviciul divin, să ridice capele și biserici”.³ La rândul lor, regii angevini interzic construirea de biserici ortodoxe din piatră sau cărămidă. În asemenea condiții, este de înțeles constatarea că „*în timp ce arhitecturii destinate cultului ortodox i se nega dreptul de existență, arhitectura apuseană a putut să-și imprime nestingherită pecetea asupra caracterului urbanistic al așezărilor din Transilvania*”.⁴ În anul 1291, regele Andrei al II-lea al Ungariei dispune demantelarea fortificațiilor construite „*deasupra bisericilor sau alte locuri*”, ca în Dieta din 1298 să se ia hotărârea că numai regele are dreptul de a admite construirea de edificii din materiale de construcție durabile,⁵ fapt ce a determinat dezvoltarea unei arhitecturi de lemn, cu forme specific românești. În aceste condiții istorice, este de înțeles că dezvoltarea unei arhitecturi monumentale românești nu era posibilă și, ca urmare, numărul unor astfel de monumente durate „în piatră” este mai mic. În schimb, bisericile de lemn, mai modeste ca dimensiuni, constituie adevărate monumente de arhitectură populară. Referindu-se la această stare de lucruri, cercetătorul Dinu Antonescu remarcă: „*În aceste condițiuni, cerința de a satisface pe mai departe nevoile spirituale, ortodoxe, a stat sub semnul fireștii continuități în sarcina arhitecturii populare de lemn, practică de anonimii meșteri cioplitori, purtători ai tradiției dacice, în ceea ce privește construcțiile bisericești de lemn*”.⁶

Abundența lemnului în secolele trecute, pe teritoriul Transilvaniei, firesc și în cel al județului Mureș, a creat posibilitatea, cum era de așteptat, a dezvoltării unei civilizații a lemnului, între care bisericile ocupă un loc aparte. Pornind de la casa țărănească, și ținând seama de caracterul popular al creștinismului la români, liber acceptat și nu impus forțat, noul ritual creștin a impus unele transformări ale clădirilor, întrucât „*oricât de modeste ar fi fost organizațiile bisericești, acestea trebuiau totuși să satisfacă cerințele liturgice ce necesitau trei încăperi înșiruite de la est la vest: altarul, naosul și pronaosul, la care se adăuga, fără a fi generalizată, tinda*”.⁷ Așa cum se prezintă astăzi bisericile de lemn, ele sunt rezultatul strădaniei colective și anonime, în foarte puține cazuri fiind cunoscut și autorul, ce „*reprezintă, în esență, ultima etapă a unei evoluții ce a preluat, perfecționând, tipare mult mai vechi, care din cauza materialului și-au încheiat cândva existența, după cum, arhitectura lor desăvârșită apărută din acel simț deosebit al compunerii volumelor și al plasării decorului, presupune o neîndoieală cunoaștere a meșteșugului de a lucra lemnul întemeiat pe o străveche tradiție*”.⁸

Un aspect aparte pe care dorim să-l prezentăm, fie și în mod succint, este cel al vechimii bisericilor de lemn din Transilvania. În condițiile istorice cunoscute, ridicarea de către români a noilor lăcașuri de închinăciune era mereu primejdută, și doar puterea tradiției mai putea face față urgiei timpurilor. Privite fără prejudecăți, bisericile de lemn nu pot fi considerate replici ale celor de zid. Acceptând faptul că au existat unele influențe reciproce, lăcașurile de lemn se circumscriu unui context cultural distinct, ce le preced pe cele de piatră sau cărămidă arsă. Tocmai de aceea, încercarea unora de a data bisericile de lemn românești, ca provenind din secolul al XIV-lea, ca derivație din arhitectura de piatră (romanică și gotică), nu are nici un suport documentar. După cum bine sesizează Dinu Antonescu, „*Există o arhitectură a pietrei după cum și una a*

lemnului, fiecare manifestându-se și influențându-se reciproc; dar atunci când pădurea domină de veacuri, arta lemnului poate ea singură să producă capodopere de valoare universală.⁹ La rândul său, Paul Petrescu, abordând problema vechimii lăcașurilor de lemn din Transilvania, arăta: "O împrejurare esențială nu trebuie lăsată la o parte în judecarea vechimii bisericilor de lemn românești: avem de-a face pe teritoriul de formare a poporului nostru cu o lume creștinată încă în secolul al IV-lea. Trăind în ținuturi acoperite de codrii imenși ce coborau din munți și dealuri peste câmpiile din sudul și vestul țării și peste podișul de est, poporul român, a cărui lungă perioadă de formare poate fi socotită încheiată în secolele VIII-IX, a înălțat lăcașuri pentru nevoile de cult, imperioase în epocile prefeudale și feudale, care nu se deosebeau prea mult de locuințele de lemn. Este de presupus că, în curgerea timpului, generațiile de meșteri țărani obișnuiți cu lucrarea lemnului să fi ajuns la unele formule proprii de construcție, fără să fie nevoie să aștepte contactul cu arhitectura de piatră apuseană, contact produs de-abia târziu, în secolele al XIII-lea și al XIV-lea."¹⁰

Cu toată penuria de date privitoare la vechimea bisericilor de lemn (de ordin material, întrucât nici un vechi locaș nu s-a păstrat datorită materialului perisabil din care era realizat, dar și de ordin istoric, în care autoritățile epocii s-au dovedit deosebit de zgârcite în a face referiri la bisericile românilor, considerate „schismatice”), totuși tradiția consemnează unele date. Limitându-ne la teritoriul județului Mureș, aflăm că biserica „Sf. Arhangheli” din Bărboși (fost Săcalu de Câmpie), datează din anul 1312,¹¹ ca prima edificare, urmată de repetate reconstruiri și renovări. Veche este și biserica „Sf. Arhangheli” din Sărmașu, existentă pe la 1348, despre care se notează: „*ecclesia parohialis in Sarmos.*”¹² Din același secol al XIV-lea, potrivit tradiției, provine schitul călugărului Nicolae din Nicoleşti¹³ (comuna Crăciunești). Era posibilitatea ca în anul 1446, pe domeniul cnezatului din Ulieș- „*knezius de Vlues*”, să fi fost o biserică de lemn, întrucât în anul 1790 este reconstruită o biserică ce purta hramul „Sfântu Gheorghe”,¹⁴ ce a dăinuit până în anul 1932, iar în anul 1447, la Grebenișu de Câmpie, este consemnată o biserică de lemn românească, cu casă parohială- „*domus plebanus walahorum.*”¹⁵ Șematismul jubiliar din anul 1900 consemnează existența în acel an: a urmașei bisericii din Chinari,¹⁶ de lângă Târgu-Mureș, ca edificată în 1479; în 1500 avem știri despre biserica de la Sălcud¹⁷; în anul 1532 despre biserica din Căpușu de Câmpie¹⁸; în anul 1539, despre fosta biserică de la Urisiu de Jos¹⁹; precum și aceea de la Chimitelnic²⁰ (fost Chimitelnicu de Câmpie), realizată în anul 1670. O constatare se impune: construcțiile de lemn evoluează și trăiesc datorită obiceiului de a înlocui treptat bârnele, care au putrezit și s-au deteriorat, prin altele noi. Trupul edificiului păstrează în acest fel elemente vechi de două sau trei veacuri, asociate cu altele mai recente. Cu toate aceste înlocuiri, uneori edificiul este sortit pieirii. Nefiind intenția noastră de a dezbate această latură a trecutului bisericilor de lemn, ne oprim aici cu prezentarea vechilor monumente demult dispărute.

Măsurile represive și restrictive luate împotriva românilor din Transilvania au avut numeroase urmări nefaste, pricinuind, între altele, și distrugerea bunurilor culturale ale acestora. Pornind de la faimoasa *unio trium nationum* din 1437, care exclude pe români din viața politică și socială în Transilvania, codul de legi votat în Dieta din ianuarie 1653, cunoscut sub

denumirea de *Approbatæ Constitutiones*, înlătură națiunea română și religia ortodoxă de la drepturile publice sau politice. Art. 1 al Titlului LIII, din partea a III-a, referindu-se la călugări, arată: „*Întrucât nici religia națiunii române nu e dintre cele patru religii recepte, așa nici ordinul din care cei ce fac parte se numesc călugări nu a fost acceptat, ba mai curând a fost interzis. S-a lăsat de aceea și acum la libera dispunere a țării și principiilor, așa că dacă vor socoti cândva de cuviință sau de lipsă, să fie excluși cu totul.*”²¹ De la aceste măsuri până la pedepsirea în modul cel mai cumplit a românilor, inclusiv demolarea unor biserici și a mănăstirilor, n-a rămas decât un pas. În luna martie a anului 1761, Curtea din Viena însărcinează pe generalul austriac Adolf Buccow să restaureze ordinea în provincie. Deși Maria Tereza a cerut ca „*în mod special, în chestiunile religioase din țara aceasta să se folosească mai mult zel, nu în asprime, ci în propovăduirea învățăturii de credință*”,²² acesta a acționat cu violență, chiar și în locurile unde s-au înregistrat cea mai mică opoziție din partea ortodocșilor, recurgând la intervenții militare numeroase și puternice: „*Cu ajutorul armatei a ocupat satele românilor neuniți, iar în unele locuri, ca de exemplu la Făgăraș, a instalat spânzurători, a umplut închisorile cu preoți ortodocși și a dispus distrugerea tuturor mănăstirilor*” („monasteria lapidea destruantur, lignea vero conburrantur”)²³. Aceste distrugereri, provocate în deceniul al șaptelea al secolului al XVIII-lea, s-au datorat, primordial, divergențelor dintre cele două biserici românești: ortodoxă și greco-catolică. La intervenția celei din urmă, autoritatea laică a intervenit în forță, însă remarcăm faptul că obiectul lichidării nu-l formau atât bisericile, cât mănăstirile, care au fost reflexul culturii românești, adevărate centre de cultură. Sunt distruse în județul Mureș, între altele: mănăstirea de la Deag,²⁴ schitul de la Ațintiș,²⁵ mănăstirile de la Chiheru de Sus,²⁶ Pădureni (fost Coc),²⁷ Ibănești,²⁸ Râciu.²⁹ În anul 1782 este desființată mănăstirea de la Sânmărtinu de Câmpie.³⁰ Scapă de urgia lui Buccow mănăstirile de la: Deda, Dumbrava-Lighet, Râpa de Jos, Rușii Munți.³¹ În secolul următor sunt distruse mănăstirile de la Chiheru de Jos³² și Nadeș.³³

Privind cercetarea trecutului istoric și a valorii artistice a bisericilor de lemn dispărute din Transilvania, și nu numai din această provincie istorică, se cuvine să menționăm contribuția unor istorici de artă și cercetători, între care: Ștefan Meteș,³⁴ Atanasie Popa,³⁵ Coriolan Petranu,³⁶ Eugenia Greceanu,³⁷ Ioana Cristache-Panait,³⁸ Ioan Opriș³⁹ sau Ioan I. Russu,⁴⁰ ca să amintim doar câțiva dintre cei mai de seamă. Ei sunt cei care au avut o contribuție decisivă în formarea treptată a unei conștiințe civice, în ceea ce privește ocrotirea avuției naționale. Cu atât mai mult cu cât curentul de înnoire a determinat construirea a noi și numeroase edificii de cult din materiale durabile, tot mai multe parohii solicitând demolarea vechilor biserici de lemn, în unele situații, datorită neglijenței, aflate într-o stare deplorabilă. Meritul lor este cu atât mai mare, cu cât prin actul Marii Uniri din anul 1918, în patrimoniul nostru național a intrat un număr imens de bunuri care reclamau o urgentă inventariere, rămase prea mult timp neglijate de stăpânitorii anteriori. Cu o mare experiență în activitatea de ocrotire a patrimoniului, la 3 aprilie 1919 Iuliu Marțian din Năsăud, între altele, scria Comisiunii Monumentelor Istorice din București: „*Ca cunoscător temeinic al Ardealului din punctul de vedere al monumentelor istorice sunt de părere că conscrierea acestora ar trebui să se facă cât mai în grabă pentru a se asigura*

existența monumentelor românești și de altfel puține la număr".⁴¹ De aceea, arhitectura de lemn a intrat în atenția învățaților români, a căror intervenție este meritorie. În anul 1928 savantul Emil Racoviță menționa: „*Trebuie să ne grăbim să mai observăm ce mai rămâne de observat, să culegem ce mai rămâne de cules, căci mâine poate numai urme neînțelese vor rămâne din acele minunate relict, ce sunt martore aproape neschimbate ale unui trecut ce numără zeci de secole, și pe care avem încă marele noroc de a-l putea cerceta pe materialul viu, dar și marea răspundere de a nu-l lăsa să piară necercetat*".⁴²

Curentul de înnoire ce a cuprins lumea sătească în perioada dintre cele două războaie mondiale, amenința existența a numeroase monumente, multe biserici de lemn fiind solicitate pentru a fi demolate și vândute ca materiale de construcție, sau pentru foc. O situație mai fericită era cazul când se intervenea pentru vânzarea sau cedarea edificiului respectiv unei alte obști sătești, dar și în acest caz reconstruirea făcându-se fără o asistență tehnică corespunzătoare și cu ample modificări ale construcției și structurii sale. Față de acest fenomen al înstrăinării bisericilor de lemn, Atanasie Popa face următoarea remarcă: „*Înstrăinarea bisericilor ar trebui să se facă de către parohii cu mai multă înțelepciune, biserica veche nu poate fi un obiect de vânzare ca oricare altul și în special icoanele și celelalte obiecte de cult*".⁴³

Dacă la sfârșitul deceniului patru al secolului al XX-lea monumentele românești durate în piatră erau mai rare, existau nenumărate mărturii a creației populare în lemn, întrucât cu „*cele peste 1400 biserici vechi de lemn răspândite pretutindeni în Ardeal și cu deosebire în cel de nord, mai modeste, mai sărace decât cele de zid, dar totuși – arta nu se măsoară cu metrul – monumente de adevărată arhitectură, create de geniul nostru național*".⁴⁴

În baza inventarului întocmit în anul 1953, în anul 1955 este aprobată o primă listă a monumentelor la nivelul național⁴⁵, care cuprinde și bisericile de lemn, inventarul fiind departe de a fi complet, datorită în principal lipsei unei riguroase cercetări pe teren și a unei bibliografii care să confere date pertinente. Rămânând la arealul care ne interesează, potrivit listei, se înregistra următorul număr de biserici din lemn: Maramureș – 29; Transilvania – 188, Crișana – 89; Banat – 14. Între anii 1963-1965, Direcția Monumentelor Istorice din fostul Comitet de Stat pentru Construcții, Arhitectură și Sistematizare (CSCAS), efectuează ample cercetări pe teren, folosind și fișele existente ale monumentelor. Pentru zona centrală a Transilvaniei, care cuprinde o mare parte a județului Mureș, față de cele 26 biserici de lemn anterior inventariate, se mai propun ca monument încă 18 edificii, între care și biserica din Vălenii (Oaia).⁴⁶ Ceva mai târziu, ca urmare a cercetărilor efectuate pe ținuturile istorice mai sus menționate, situația bisericilor existente se prezenta astfel: Maramureș – 29, Transilvania – 238, Crișana – 109, Banat – 21.⁴⁷

Pierderile suferite prin dispariția bisericilor de lemn din județul Mureș, documentar cunoscute, sunt deosebit de grave. De la 154 biserici și 25 mănăstiri și schituri dispărute pe parcursul secolelor, în anii 1985-1987 se mai păstrau doar 70 biserici din lemn.⁴⁸ Despre majoritatea celor dispărute, cu excepția unor date istorice sau descrieri, și acestea, uneori, puse sub semnul întrebării, aproape că nu avem de știre, fără puțința de a le cunoaște tipologia avută, tehnica de construcție, aspectul general, repertoriul ornamental sculptat, sau cel pictural. Din fericire, unii cercetători ne-au lăsat descrieri ale unor vechi

monumente dispărute, uneori însoțite de planșe și fotografii, permițând reconstituirea, cel puțin parțială, a tezaurului cultural avut. Atanasie Popa, unul dintre cei mai sârguincioși cercetători ai bisericilor de lemn, vizitează numeroase monumente de pe teritoriul județului Mureș. În anul 1931 cercetează bisericile din Cornești și Iernut, ambele lăsate „*într-o stare neadmisibilă numai pentru aceea ca nu cumva bisericile să fie declarate monumente istorice și să nu poată fi vândute*”.⁴⁹ Cercetează și biserica din Lunca,⁵⁰ remarcabilă prin decorația picturală interioară. Azi bisericile nu mai există, însă mărturiile scrise și partea ilustrativă rămasă ne oferă prilejul să le cunoaștem. Mai cercetează bisericile de la Ațintiș, Luduș, Cucerdea, dar și monumentul de la Reghin, considerând că „*biserica este un monument istoric, arhitectonic și sufletesc. Un ajutor dat ei se dă și celor care au rățâcit și trebuie aduși la adăpostul stranelor și cărților bisericești atât de numeroase, tipărite de Petru Maior*”.⁵¹

Din nefericire, procesul de dispariție al bisericilor de lemn a continuat și în ultima perioadă. Unele au dispărut cu totul, fără să rămână vreo urmă materială; altele, au fost reconstruite din același material de construcție, dar cu modificarea planimetriei și a formelor, constituind, totuși, o continuare a precedentului edificiu; iar în ultima situație, s-a renunțat la materialul lemnos, fiind reconstruite din cărămidă, fără a mai prezenta valori deosebite, unele fiind de o arhitectură îndoielnică.

Ne mărginim a înfățișa câteva biserici de lemn dispărute până în ultimele două – trei decenii, aproape în totalitatea lor cu o largă încărcătură istorică, purtătoare a unei adevărate civilizații a lemnului, al căror interior a păstrat imagini sfinte, picturi murale și icoane, toate acestea constituind mărturii de neînlocuit a vieții spirituale a românilor. În memoria acestor lăcașuri de lemn, ce s-au mistuit de-a lungul acestor ultime decenii, și despre care știrile sunt mai puține, am pornit să le înfățișăm, pentru că ele ne dau măsura tezaurului pierdut. Bisericile ce formează obiectul analizei noastre, în număr de opt, în ordinea alfabetică a localităților unde sunt situate, sunt: Band – biserica „*Sfânta Maria*”; Cecălaca – biserica „*Cuvioasa Paraschiva*”; Logig – biserica „*Sfânta Treime*”; Mura Mare – biserica din Iara de Mureș, reconstruită la Reghin; Oroiu – biserica „*Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril*”; Subpădure – biserica „*Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril*”, reconstruită la Târgu-Mureș; Trei Sate – biserica „*Adormirea Maicii Domnului*” și Valea – biserica „*Sfântu Nicolae*”.

BAND. Biserica „Sfânta Maria”.

Localitatea Band, sau Bandu de Câmpie, cum era cunoscută în perioada interbelică, este situată la cca 20 km de municipiul Târgu-Mureș, pe cursul mijlociu al pârâului Lechința și al drumului județean ce duce spre Cluj-Napoca. Localitate veche, cu numeroase mărturii arheologice ce confirmă perenitatea aici, a românilor, Band își are prima atestare documentară din anii 1332 și 1334, când preotul Petru plătește diferite sume de bani ca dijmă papală.⁵²

De la început trebuie să ne exprimăm regretul că monumentul⁵³ nu mai există, el fiind demolat în anul 1997, datorită stării precare în care se afla. Fostul monument de la Band este cunoscut în literatura de specialitate sub hramul „Sfânta Maria”,⁵⁴ dar Șematismul Ortodox din anul 1996 îl prezintă sub hramul „Înălțarea Domnului”.⁵⁵ În schimb, același Șematism, pentru anii 1996-2000, îi atestă existența sub hramul „Sfânta Maria”, ca provenind din anul 1772.⁵⁶ Privitor la acest monument fac referire două surse documentare. Șematismul jubiliar din anul 1900 consemnează: „*Parohie veche. Biserica de lemn din anul 1770 în onoarea ss. Archangheli*”⁵⁷. Data este confirmată de o însemnare de pe un Triod, o carte de rugăciuni, tipărită la Blaj în anul 1771, „în care se spune că această carte este dăruită bisericii din Mezii Bandului”⁵⁸ de Savu, la 1771, martie 19”.⁵⁹ Deci, în ultima parte a secolului al XVIII-lea, vechiul edificiu, atestat în prima parte a secolului, este înlocuit cu monumentul dispărut în 1997. A doua sursă documentară, un epitaf pe pânză, a cărui pictură este de bună calitate, certifică și terminarea tuturor lucrărilor: anul 1809.

Potrivit fișei monumentului întocmită în anul 1962 de tehnicianul Szep Zoltán, ale cărui date au fost preluate de la parohia ortodoxă din localitate, biserica a fost adusă din Făgăraș în secolul al XVII-lea, fără o datare concretă. Ctitorii bisericii au fost Zahie Hodoș și Vasile Moldovan. Unele grinzi erau inscripționate în scriere chirilică, între altele găsindu-se și data sfințirii edificiului: „1800”. Biserica era situată în cimitirul din partea de sud a localității, în strada Oroiului, aflat pe un promontoriu natural mărginit de proprietăți particulare (Pl. I.a).

Monumentul înscrisa un plan de formă dreptunghiulară, cu absida poligonală în cinci laturi, nedecroșată (Pl. I. b). Confectionată din bârne de brad, în câte 10-11 rânduri, așezate pe o talpă masivă din lemn de esență tare, biserica avea mărimi destul de ample în comparație cu alte edificii similare.⁶⁰ Nava avea o lungime de 15,0 m și o lățime de 8,0 m, ce cuprindea pronaosul în mărimi de 7,65 m lățime și 5,75 m lungime și naosul de 7,65 m lățime și 8,60 m lungime. Între aceste două spații se afla primezul, ce avea o deschidere centrală de 1,60 m lățime. La doar 20 cm distanță de capătul estic al navei, spre naos, se afla iconostasul, de factură neoclasică, cu cele trei deschideri: ușile împărătești de 1,05 x 1,95 m și cele două intrări diaconești a câte 0,80 x 1,95 m (Pl. II. a, b). La capătul navei se afla absida, cu o lungime de 4,0 m, ale cărei laturi, de la sud la nord, aveau mărimi de 3,20 m, 1,70 m, 1,90 m 1,70 m și 3,20 m, deci cele două laturi paralele erau mai lungi, conferind altarului un spațiu mai mare (Pl.III. a). Bârnelor pereților erau îmbinate în sistemul „coadă de rândunică”, formă străveche folosită în arta lemnului de către români. Interiorul navei avea o boltă semicilindrică unică, realizată din scânduri prinse pe arcuri sau nervuri din lemn ascunse în pod, la capătul de vest terminându-se printr-un timpan semicircular. Absida altarului avea acoperiș combinat realizat dintr-o boltă tronconică, care se racorda spre naos la bolta semicilindrică mare, iar spre poligonul absidei se unea cu conturul semicalotei confectionată din două panouri triunghiulare. Semicalota avea planul nașterilor la aproximativ 35 cm, retrasă în interior față de laturile absidei, precum avea și bolta semicilindrică a navei. Pe latura de vest a pronaosului se afla intrarea destul de generoasă (1,60 x 1,80 m), pe cele două laturi ale navei, de miazăzi și miazănoapte, fiind

câte trei ferestre arcuite, în mărimi de 0,70 x 0,90 cm, iar la altar alte două, tot de câte 0,70 x 0,90 cm.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, dar înainte de anul 1882, dată înscrisă pe catapeteasmă și un clopot, biserica este extinsă spre vest, adăugându-se pridvorul închis, de 8,0 x 2,10 m, iar deasupra cu turnul scund, de secțiune pătrată, înzestrat cu un coif în opt pante. În anul 1943 biserica era prevăzută a fi strămutată în altă parte, însă s-a păstrat pe vechiul amplasament, ulterior fiind și conservată. Anterior anului 1985 biserica este renovată prin înnoirea învelitorii din șindrilă, fără a se mai consolida structura de rezistență.

Având dimensiuni ample, acoperișurile interioare, evident, sunt în raport cu acestea. Desigur, lățimea dintre pereții de nord și sud, în mărime de 7,65 m, a solicitat din plin priceperea meșterului în realizarea acoperișului interior, întrucât o deschidere de asemenea anvergură, în secolul al XVIII-lea, în construcțiile de lemn, ridică probleme de rezistență la propria greutate și de împingeri laterale cu efecte asupra sistemului constructiv. Cu toate acestea, prin slăbirea capacității de rezistență a pereților, urmate de împingerile laterale ale bolții ce au condus la flambarea pereților, bolta, deformându-se, periclita nu numai pictura, ci însăși întreaga structură a clădirii. Pentru a preîntâmpina o asemenea situație, meșterul a redus diametrul bolții cu cei 35 cm pe ambele laturi, pentru a atenua împingerile laterale. Calculele sau dovedit corecte, însă vechimea materialului de construcție, lipsa unor lucrări preventive de consolidare, au condus la degradarea monumentului și punerea sub semnul întrebării a stabilității sale.

În anul 1997 biserica se afla într-o stare de degradare deplorabilă (Pl. III. b), fapt ce determină parohia din Band să solicite Oficiului pentru Patrimoniu al Muzeului Județean Mureș, verificarea stării de fapt⁶¹ și luarea unor măsuri concrete. La 9 iunie 1997, prin procesele verbale nr. 6 și 7, cu participarea membrilor Consiliului Parohial și a delegaților Oficiului de Patrimoniu, se constată prăbușirea parțială a bisericii, cu măsuri concrete de depozitare a materialului recuperat în vederea unei viitoare restaurări. Desfacerea părții prăbușite a avut loc la 20 iunie 1997. Prin procesul-verbal de control, Cod. 9-17-102, încheiat la 17 septembrie 1997, Inspekția în construcții a județului Mureș constată starea de fapt a bisericii, pronaosul, naosul și absida fiind demolate, păstrându-se numai pridvorul și turnul-clopotniță, dispunându-se intrarea în legalitate în ceea ce privește demolarea și reconstruirea. Prin străduința Protopopiatului Ortodox Târgu-Mureș și a Parohiei Ortodoxe din Band, s-a promovat întocmirea documentației tehnice necesară obținerii autorizației de construcție în vederea restaurării monumentului. Proiectul a fost întocmit de arh. Pojan Draga Camelia (Pl. IV, a, b; Pl. V. a, b). S-a emis și Certificatul de urbanism nr. 130/2095 din 4 mai 1999, de către Consiliul Județean Mureș, iar Arhiepiscopia Ortodoxă de Alba-Iulia, la 2 decembrie 1997, solicită Secretariatului de Stat pentru Culte sprijinul pentru obținerea fondului bănesc necesar.

Fotografiile realizate în anul 1997, când nava bisericii era în mare parte prăbușită, arată că în mare parte scândurile bolții semicilindrice erau desprinse, căzute în interior, lăsând să se vadă structura acoperișului, ele încă mai purtând semne ale decorației interioare cândva avută Pl.VI. a,b). Biserica a fost pictată între anii 1868-1882, într-o manieră ce amintește pictura lui Gheorghe

Tattarescu din bisericile Zlătarilor-București și din Câmpulung-Muscel. Pe timpanul de vest al navei se afla scena cu „Răstignirea”, pe bolta navei scenele „Jertfa lui Avram”, „Sfântu Ilie”, „Pilda fecioarelor”, „Evangheliștii”, iar în absidă „Sfânta Treime” și „Ierarhii”. Din fericire, iconostasul realizat în anul 1882 a scăpat aproape neatins, la care remarcăm ușile împărătești, al căror decor sculptat în ajur conține șase panouri circulare pictate.

CECĂLACA. Biserica „Cuvioasa Paraschiva”.

Component al comunei Ațintiș, satul Cecălaca este situat pe cursul superior al văii cu același nume, pe drumul comunal ce leagă orașul Luduș de comuna Bichiș. Cecălaca își are prima atestare documentară în anul 1296, sub denumirea de *Chekelooka*, iar ceva mai târziu, în anul 1331, ca *Chekelaka*.⁶² În anul 1334 este amintit preotul Luca, care achită în două rânduri dijma papală.⁶³ Până cu un veac în urmă Cecălaca era o localitate destul de însemnată, în anul 1857 având un număr de 711 locuitori,⁶⁴ în anul 1900 cu 774 locuitori,⁶⁵ în anul 1910 un număr de 731 locuitori,⁶⁶ ca în anul 1992 numărul total să fie doar de 436 locuitori.⁶⁷

Biserica ortodoxă de lemn din Cecălaca (Pl. VII. a) a intrat în literatura de specialitate cu hramul „Cuvioasa Paraschiva”, uneori „Sfânta Paraschiva”,⁶⁸ însă Șematismele de Alba-Iulia, pentru anii 1996⁶⁹ și 2000⁷⁰, o indică sub hramul „Sfântu Nicolae”, ca fiind construită în anul 1870. Până în momentul de față nu dispunem de date certe privind ridicarea edificiului de lemn din această localitate. În privința istoriei sale, documentele vorbesc de existența unui lăcaș de lemn încă din cursul secolului al XVIII-lea: în 1733,⁷¹ 1750,⁷² 1760-1762.⁷³ Față de aceste informații, însemnarea de pe cele două părți ale intrării de pe latura de vest a navei vine și atestă existența monumentului la mijlocul secolului: „*am scris Chiril, 1761*”, deci nu se referă la construirea bisericii. Iar dacă luăm în considerare însemnarea de pe icoana împărătească „Deisis”: „*ano bojiu 1715, mnogo gresni Ioan zugrav 1715*”, putem așeza realizarea edificiului la sfârșitul secolului al XVII-lea, ori la începutul celui următor. Față de alte asemenea monumente, cu excepția însemnării: „*Bis. de lemn în onoarea Cuv. Paraschiva*”⁷⁴, Șematismul jubiliar nu consemnează data realizării sau a eventualelor renovări. Dacă ne luăm după tradiția locului, atunci biserica a fost „... furată, cu înțelegere, din Sâniacob”, o localitate învecinată, componentă a aceleiași comune. O anterioară examinare a pereților perimetrali de lemn a permis constatarea existenței unor însemne încrustate în bârne, obicei adeseori folosit la bisericile de lemn, atunci când împrejurările solicitau refacerea edificiului pe vechiul amplasament sau strămutarea pe un nou așezământ, mai convenabil, din vatra satului. Această constatare vine în sprijinul tradiției invocate, dar fără specificarea localității de unde a fost adusă.

Biserica prezenta un plan rectangular, cu absida decroșată, poligonală în cinci laturi (Pl.VII.b). La absidă, bârnele, îmbinate în sistemul „coadă de rândunică”, aveau prelungiri ce formau console cioplite în retragere succesivă, toată structura sprijinindu-se pe talpa masivă din lemn de esență tare, diferită de aceea a navei, ceea ce ne îndeamnă să credem că cel puțin această parte a

edificiului este mai veche. Cele 10-11 rânduri de bârne, ce constituiau structura portantă a navei, aveau liniatura întreruptă doar de cele două ferestre de mărime moderată. Interiorul edificiului avea acoperișuri formate dintr-o boltă semicilindrică în leagăn peste naos, la fel și la altar, cu deosebirea că aceasta se afla în lățimea pereților paraleli, fiind racordată poligonului de est prin intermediul celor trei fâșii curbe. Existența tavanului drept peste pronaos ne îndeamnă să presupunem că, fie concomitent cu ridicarea edificiului, fie ulterior acestei acțiuni, deasupra acestuia s-a ridicat turnul —clopotniță, dotare la care ulterior s-a renunțat, construindu-se o nouă clopotniță detașată edificiului de bază. Probabil tot atunci, sau cu o altă ocazie, s-a procedat la prelungirea naosului spre vest, prin cuprinderea vechiului pronaos și construirea altuia. Schimbarea este dovedită de prezența aproape la mijlocul naosului a picturii ce reprezintă „Evangheliștii”, temă care, de regulă, indică capătul de vest al încăperii. În deceniul al șaselea al secolului al XX-lea, alte lucrări aduc modificări structurale bisericii: la capătul de vest este adăugată o încăpere realizată din scânduri, un fel de pridvor închis, ce nu avea nimic în comun cu arhitectura construcției inițiale, iar învelitoarea din șită a fost înlocuită cu alta din țigla. Îngreunându-se sarcina pereților, pentru consolidarea întregii structuri, s-a procedat la montarea perimetrală a unor stâlpi de susținere.

Din vremuri vechi biserica din Cecălaca a avut zugravi buni, ca urmare a existenței în apropiere a mănăstirii de la Ațintiș, însă datorită vicisitudinilor vremii, acțiunii apei ce a pătruns prin acoperiș, decorul pictural a fost grav afectat. Pronaosul și tronsonul de vest al naosului nu păstrau urme care să indice un eventual decor pictural. Erau resturi de pictură în partea estică a naosului, care, cu toată degradarea survenită, demonstau talentul zugravului. Un medalion înconjurat de heruvimi și îngeri este delimitat de friza mucenicilor, reprezentați în arcade; în registrul nașterii boltii, pe laturile de nord și sud, într-un chenar format din panglici, exista imaginea a câte unui Evanghelist și câte o scenă din ciclul Patimilor lui Iisus Hristos, precum: „Biciuirea pe stâlp”, „Încununarea cu spini”. Acestea, împreună cu friza Apostolilor și icoana „Iisus arhieru”, le putem atribui lui Popa Nicolae, cunoscutul zugrav din Feisa, care în 1790 activează și la Chețani. În schimb, timpanul de vest al naosului, cu scena „Răstignirea lui Iisus Hristos” cu mucenicii, ca și icoana împărătească „Deisis”, pe care se afla însemnarea din 1715, dovedește prezența lui Ioan Zugravu. Tot el este autorul ușilor împărătești cu scena „Buna Vestire și cei patru Evangheliști”, reprezentată într-un decor arhitectonic. În 1719 este prezent la mănăstirea din Chiheru de Sus. Icoana „Deisis”, prezentată într-o factură brâncovenească, este realizată în anul 1728 de zugravul Iacov de la Râșinari. În schimb, icoana de hram „Cuvioasa Paraschiva”, rămasă dintr-o friză a praznicelor, este creația lui Toader Zugravu, asemănătoare celei din 1753 de la Hărțău. Ultima icoană, „Iisus Hristos”, datată în 1761, cu o rețea de romburi pe fondul neutru, ce înscriu rozete, prin liniatura ochilor și a petelor roz ce conturează obraji, îl amintește pe pictorul Nechita Zugravu,⁷⁵ însă paternitatea lui Toader Zugravu nu este exclusă (Pl. VIII. a, b).

Din nefericire, în anul 2000 biserica este demolată în modul cel mai brutal, nefiind întocmită, în prealabil, o documentație (relevu), care să-i facă cunoscută forma tipologică, elementele de construcție, decorul exterior și interior avut. La data cercetării pe teren, în vara anului 2004, mai existau două

grămezi de materiale de construcție rămase: bărne ale pereților, arce dublouri, resturi ale tălpii de susținere (Pl. IX. a). În locul bisericii demolate s-a realizat un nou edificiu din cărămidă, de o formă prea puțin asemănătoare cu aceea a bisericilor românești (Pl. IX. b).

LOGIG. Biserica „Sfânta Treime”.

Component al comunei Lunca, satul Logig se află situat lateral drumului ce leagă Reghinul de Bistrița. Registrele de dijme papale din anul 1332 fac cunoscută prima atestare documentară a localității, aici fiind amintit preotul Hengmann, ca „*sacerdos de Villa Ludvici*”, „*Villa Luduici*”.⁷⁶

Anul ridicării lăcașului de aici nu ne este cunoscut. Șematismul jubiliar din anul 1900, pe lângă unele date privind structura pe confesiuni a locuitorilor, face mențiunea: „*Biserica de lemn din an 1837 în onoarea Prea Sântei Treimi*”.⁷⁷ La rândul său, Șematismul ortodox din anul 1996 indică ca dată a realizării bisericii anul 1827.⁷⁸ Dacă tradiția spune anul 1837, conscripția lui Clain indică existența unui lăcaș de cult la Logig în anul 1733,⁷⁹ atestare confirmată în 1750⁸⁰ și în 1760-1762.⁸¹ Așadar, fără intenția de a conferi vechime mai mare decât are în realitate, informația din prima conscripție devine precumpănitoare în aprecierea ridicării monumentului, care trebuie considerată în raport cu anul 1733, deci o datare „ante quem”. În această situație, considerăm că în anul 1837 a avut loc strămutarea pe actualul amplasament a bisericii mai vechi, inițial situată pe un deal învecinat (Pl. X.a).

Cu tot regretul că biserica nu s-a mai păstrat, avem satisfacția păstrării unor date cu statut de document privind monumentul: releveul întocmit cu ocazia solicitării acordului de desființare (Pl. X. b, c; Pl. XI. a, b) și unele imagini realizate înainte de demolare. (Pl. XII. a, b; Pl. XIII.a). Purtând hramul „Sfânta Treime”, biserica înscrisa un plan în formă dreptunghiulară, specific lăcașurilor de lemn românești, la capătul de est având absida poligonală în cinci laturi, nedecroșată. Nava bisericii avea o lungime de 13,80 m și o lățime de 5,90 m. Inițial biserica avea laturile de miazăzi și miazănoapte mai scurte, însă presupunem că în anul 1837 capătul de vest al navei este prelungit cu circa 2,80 m, formând spațiul pronaosului în lungime totală de 6,70 m, la care surprindem limita vestică anterior avută, precum și naosul în lungime de 6,90 m. Limita dintre cele două spații liturgice este marcată de ușa primezului ce forma peretele despărțitor. Deasupra pronaosului extins s-a realizat turnul-clopotniță, a cărui siluetă se înalță binișor deasupra coamei acoperișului navei. La capătul estic al navei, din dreptul peretelui divisor al iconostasului, se afla absida altarului, poligonală în cinci laturi, nedecroșată, cu o lungime de 2,90 m, la care sesizăm cele două laturi de pornire în lungime de circa 2,60 m, pe când cele de capăt erau cu mult mai reduse, doar de circa 1,0 m.

Spațiul interior al navei inițiale avea o boltă semicilindrică al cărei punct de pornire, prin arcele dublouri, îl constituiau grinzile interioare adăugate cununii, punctul maxim de înălțime al boltii fiind de 4,20 m de la pardoseală, diferența de înălțime față de aceea a altarului fiind suplimentată de un arc

sculptat cu motivul viței de vie. Absida avea un acoperiș interior, format dintr-un segment de arc și trei panouri curbe care convergeau spre bolta navei.

Tot cu ocazia strămutării, pereții bisericii au fost tencuiți în interior și exterior, intervenție ce a acoperit eventualele picturi interioare, dar și decorația exterioară a structurii portante. Stratul de tencuială s-a aplicat pe leături prinse de bârnele pereților. Pe laturile de nord și sud ale navei se aflau ferestrele, simetric poziționate: câte una pentru cele două module ale pronaosului, câte două la naos, în mărimi de 80 x 100 cm și 70 x 100 cm și trei ferestre la absidă cu deschideri de 50 x 70 cm, dimensiunea cât așezarea lor demonstrând faptul că erau o creație ulterioară ridicării bisericii. Probabil tot atunci învelitoarea din șită a fost înlocuită cu aceea din țiglă solzi. Era firesc ca vechea decorație picturală să nu se mai păstreze. În anul 1912 pictorul Burani Emil pictează, sau repictează, friza Apostolilor și praznicele. Ușile împărătești, databile în secolul al XVIII-lea, conțin coarde de struguri în jurul icoanelor destinate Bunei Vestiri, aducând cu cele aflate la Băița sau Reghin.

Numai că, ridicându-se între anii 1977-1980 o biserică nouă de zid, alături de cea veche de lemn, aceasta din urmă nu a mai primit reparațiile necesare, deși cercetătoarea Ioana Cristache-Panait considera atunci că a sosit „... prilejul restaurării celei de lemn, în forma originală și a recuperării decorației pictate”.⁸² Din nefericire, fără a se mai încerca restaurarea vechiului monument, la solicitarea parohiei, în anul 1977, acesta este demolat,⁸³ pe locul unde era situat altarul ridicându-se o troiță de marmură. (Pl. XIII.b). Din patrimoniul bisericii de lemn s-au păstrat iconostasul și chivotul.

MURA MARE. Biserica din lara de Mureș, reconstruită la Reghin sub hramul „Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul”.

În secolul al XX-lea, satul Mura Mare, aparținător de comuna Gornești, încă avea două biserici de lemn, între care și biserica „Sfântu Nicolae”, de tipologie diferită, cu absidă poligonală în cinci laturi, nedecroșată. Timp îndelungat biserica ce formează obiectul tratării de față a fost omisă din lista monumentelor istorice și de artă, a cărei istorie are prea puține documente și mărturii de epocă. Component al comunei Gornești, satul Mura Mare este situat aproape de izvoarele pârâului Petrilaca, pe drumul comunal ce face legătura cu drumul județean D. 135/A. Timp de secole, localitatea a purtat denumirea de Sidrieșu Mare, documentar fiind atestată cu această denumire, din anul 1359 ca *Zedryes* (Sidrieș), iar din 1733 ca *Nagy Szederjes* (Sidrieșu Mare).⁸⁴ Permanent a fost o localitate mică, dar cu o populație majoritar românească: în anul 1857 la un total de 167 locuitori erau 159 români uniți,⁸⁵ în anul 1900 la 250 suflete erau 230 români,⁸⁶ în 1832 din 334 locuitori românii reprezentau 328 locuitori.⁸⁷ În ultimele decenii numărul locuitorilor scade drastic, întrucât în anul 1992 localitatea mai avea doar 80 locuitori.⁸⁸

De la început arătăm faptul că vechea biserică de lemn din lara de Mureș (Pl. XIV.a) nu mai există, însă ajungând în stare de prăbușire a fost reconstruită pe un alt amplasament, în incinta Muzeului Etnografic din Reghin. Odinioară sătenii din Mura Mare vorbeau de o strămutare a bisericii de la lara

de Mureș, eveniment petrecut cu mai multe decenii în urmă. Proveniența ei de la lara de Mureș este preluată de unii autori, sub această formă fiind și cunoscută.⁸⁹ În orice caz, la lara de Mureș de mult timp nu mai exista edificiu de lemn, însă, potrivit Șematismului jubiliar din 1900, aici încă exista „*Biserica de lemn din an 1790*”.⁹⁰ Despre Mura Mare, tot Șematismul din 1900 arată: „*Biserica de lemn din an 1817 în onoarea Sf. Nicolae*”,⁹¹ care exista și în secolul al XVIII-lea, precum ne indică conscripțiile din 1750⁹² și 1760-1762.⁹³ Am putea accepta ca dată a realizării monumentului, cu unele rezerve, anul 1790, o motivație fiind și faptul că bisericile cu muchie în ax, ca cele din Nadășa, Vălenii sau Cuci, au fost ctitorite cel târziu până la mijlocul secolului al XVIII-lea.

Și totuși, biserica poate fi considerată mai veche, remarcă făcută de cercetătoarea Ioana Cristache-Panait, când arăta: „*La întâlnirea laturilor capetele tuturor bârnelor se prelungesc în exterior, amintind tehnica de la exemplare străvechi de case și șuri din Munții Apuseni. Un luminator, în formă de aripi deschise (0,25 x 0,17 m) a fost creat în două bârne ale absidei*” ... „*Elementele relevate, la care adăugăm dimensiunile pereților (ai navei 10 m x 3,80 m, ai absidei doi de 2 m fiecare, iar cei în ax de câte 1,70 m; înălțimea de 1,60 m), ne determină să afirmăm că ne aflăm în fața unui monument din al XVII-lea veac*”.⁹⁴

Planul bisericii înscrisa formele tradiționale: o navă de formă rectangulară, care spre est cuprindea absida poligonală ușor decroșată, în patru laturi, cu muchie în ax (Pl. XIV.b). Pereții bisericii erau realizați din câte șase bârne de stejar, străpunse doar de minusculele ferestre. Potrivit acestei dispoziții planimetrice, intuim și partiul ce asigura schema: pridvor – pronaos – naos – altar, fiecare având formă dreptunghiulară, cu excepția absidei în formă poligonală (Pl. XV.a, b). Decroșarea acestora din urmă e soluționată discret, prin reducerea lărgimii cu circa 10-15 cm pe fiecare parte. Intrarea în biserică se afla pe latura de vest a pronaosului, al cărei ancadrament se termina într-un segment de arc cu ajutorul unor contrafișe profilate concav. Spre apus era pridvorul care avea pâlmar și stâlpi, ale cărui părți laterale erau închise cu scânduri, categoric realizat ulterior bisericii, probabil odată cu strămutarea la Mura Mare (Pl. XVI.a, b; Pl. XVII.a, b; Pl. XVIII.a, b).

Rămânând la istoricul monumentului, îl putem include în categoria bisericilor călătoare, cunoscând câteva strămutări de la o localitate la alta. Rămasă fără enoriași, ca urmare a deznaționalizării românilor din lara de Mureș, dar și din zonă, biserica este vândută unui localnic din satul Isla, pentru a construi din ea o anexă gospodărească. Întâmplarea face ca în anul 1920 biserica (materialele păstrate) să fie răscumpărată de un anume Boțog Iosif din Mura Mare, care o așează în grădina gospodăriei sale, aflată în sat, devenind biserica familiei. O perioadă biserica s-a aflat în grija familiei, până la moartea urmașului lui Boțog Iosif, probabil un nepot, după care intră în acel vârtej al degradării totale (Pl. XIX.a, b). Expusă timp de mai mulți ani tuturor anotimpurilor, agenților atmosferici și factorilor biologici, cu învelitoarea acoperișului inaptă de a mai reține apa și vântul, în ultimele decenii ale secolului al XX-lea biserica s-a prăbușit, singurele elemente care s-au mai păstrat fiind cele de compartimentare a spațiului și prestolul improvizat dintr-un capitel baroc, din piatră.

Însă monumentul nu a dispărut cu totul. Prin grija și strădania personalului de la Muzeul Etnografic din Reghin, materialul de construcție rămas a fost adus și tratat în incinta instituției, în vederea reconstruirii. Alegerea acestei biserici pentru salvare este motivată de însăși directorul instituției, D-na Maria Borzan: „*Două au fost motivele care au determinat această alegere. În primul rând, biserica reconstruită este un monument de arhitectură și în al doilea rând biserica este un veritabil document istoric, o pagină din zbuciumata istorie a acestor meleaguri, certificatul prezenței odinioară acolo a populației românești*”.⁹⁵ Din vechiul edificiu au mai putut fi folosite doar 10 bârne, lucrările de reconstruire debutând la 20 martie 1997. Meșterii noului edificiu au fost o echipă din Bârsana, județul Maramureș, condusă de I. Vlasin. O pertinentă descriere a fazelor de lucru, precum și prezentarea unor date tehnice privind noul edificiu, ne-a lăsat aceeași autoare.⁹⁶

În general, noul edificiu preia formele monumentului aflat la Mura Mare (Pl. XX.a). În lungime de 7,50 m, biserica înscrie un dreptunghi cu laturile de 5,0 x 3,5 m, corespunzător naosului, precum și absida poligonală în patru laturi, cu o lungime de 2,50 m, cu vârf în ax, decroșul fiind mai accentuat, câte 26 cm pe fiecare parte, însă laturile de pornire având un ușor unghi. În partea de vest a bisericii s-a amplasat pridvorul, cu o lățime de doar 80 cm, ce cuprinde trei deschizături, pe mijloc aflându-se accesul ce corespunde intrării în biserică. Deasupra pridvorului, și parțial al naosului, se înalță turnul-clopotniță, scund și cu galerie, acoperit cu un coif în 8 pante și 8 dublocorni de câte 2,80 m, respectiv 2,0 m lungime. Capetele bârnelor se prelungesc în exterior, câte 13 cm (Pl. XX.b; Pl.XXI.a, b). În interior remarcăm cele două spații: naosul în mărime de 4,78 x 3,30 m și altarul în lungime de 2,36 m. Învelișul interior formează o cupolă semicilindrică, care se racordează la altar prin intermediul unei bolți curbate, câptușită cu scânduri. Iconostasul, opera sculptorului Moldovan Ioan din satul Idcel Pădure, poartă decorații sculpturale reprezentând funia răscuită, rozete, flori, ciorchini de struguri. Ușile împărătești și cele diaconești au ghirlande de flori și frunze (Pl. XXIII.a).

Valoroase sunt icoanele montate la prăznicar, ce reprezintă scenele: „Nașterea Precistei”, „Buna Vestire”, „Întâmpinarea lui Iisus”, „Intrarea în Ierusalim”, „Învierea”, „Înălțarea la cer”, „Pogorârea Sfântului Duh”, „Schimbarea la față” și „Adormirea Maicii Domnului”. Remarcabile sunt cele două icoane împărătești: „Iisus Împărat” și „Maria Împărăteasă” (Pl. XXII.b), aduse de la biserica din Ibănești și Jabenita, autor fiind Popa Gheorghe din Șerbeni (1832-1875). Ușile diaconești, răstignirea și Moleniile au fost pictate de Constantin Gabor din Lunca Bradului. La 14 iunie 1998, cu participarea Prea Sfințitul Andrei, Episcop al Alba-Iuliei, noua biserică este sfințită, primind hramul „Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul”.

OROIU. Biserica „Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril”.

Component al comunei Band, satul Oroiu este situat pe cursul superior al pârâului Valea din Jos, la sud de centru de comună, fiind rezultatul contopirii a celor două localități istorice alăturate așezate: Oroiu de Câmpie și Oroiu Secuiesc (Ungureni) a căror vatră era străbătută de granița dintre Comitatul Turda și Scaunul Mureș. Localitatea este atestată documentar din anul 1332, în care este amintit acel „*saceros de Vrei*”.⁹⁷ Deși denumirea oficială de „Oroiu

Secuiesc" ne conduce cu gândul la ideea că era o așezare locuită numai de secui, sau aceștia constituind majoritatea locuitorilor, localitatea a fost preponderent locuită aproape în exclusivitate de români. Dintre numeroasele surse documentare, amintim recensământul din 1857, în care din cei 503 locuitori, după confesiune, 497 o reprezentau românii,⁹⁸ apoi Șematismul jubiliar din 1900, în care din cei 437 locuitori, 426 formau tot românii.⁹⁹

În fiecare localitate componentă se afla câte o biserică de lemn, ambele constituind monumente de seamă ale arhitecturii populare românești. În Oroiu de Câmpie s-a păstrat biserica cu hramul „Intrarea în biserică a Maicii Domnului”, ridicată în anul 1784 în locul alteia mai veche, ce păstrează valori sculpturale și picturale deosebite. Cea de-a doua biserică, cu hramul „Sf. Arhangheli Mihail și Gavril”, a dispărut în anii 1977-1978, fiind mistuită de flăcările unui incendiu. O analizăm pentru că făcea parte din categoria monumentelor istorice și de arhitectură,¹⁰⁰ constituind un adevărat exemplu al artei populare românești și a cărei reconstituire o considerăm imperios necesară.

Despre construcția lăcașului se cunosc prea puține lucruri, deoarece odată cu ancadramentele, care au ars împreună cu biserica, a dispărut și inscripția care menționa anul edificării. Era situată în cimitirul aflat în sud-vestul localității, la nr. poștal 52 (Pl. XXIII.a, b). O primă atestare ne oferă conscripția anilor 1760-1762,¹⁰¹ când ambele sate Oroiu apar cu câte o biserică. La rândul lor, conscripțiile anterioare, din anii 1733¹⁰² și 1750¹⁰³, amintesc Oroiu cu câte o biserică, ceea ce n-ar fi exclus să fie chiar aceea care astăzi nu mai există. Aceasta, cu atât mai mult cu cât surata cu hramul „Intrarea în biserică” își atestă proveniența din anul 1784. La rândul său, Șematismul din 1900¹⁰⁴ vine și aduce o primă dovadă documentară, menționând: „*Bis. de lemn renovată la an 1883 în onoarea ss. Archangeli*”. Potrivit tradiției, biserica este produsul ultimelor decenii ale secolului al XVII-lea, ea având nervuri, ce susțin bolta semicilindrică a navei, decorate cu rozete, forme asemănătoare cu cele aflate la biserica „Buna Vestire” din comuna Rădești, satul Șoimuș, jud. Alba, provenind din anul 1675. Prin urmare, lăcașul a fost înălțat, probabil, înainte de anul 1733, ca mai apoi, în anul 1883, să treacă printr-o amplă renovare și extindere soldată cu lărgirea pronaosului și naosului pe ambele laturi, alungirea spre vest a pronaosului și juxtapunerea asimetrică a turnului-clopotniță. În anul 1952 noi intervenții modifică aspectul bisericii, prin lărgirea navei, astfel încât numai absida altarului a mai rămas neatinsă, motiv pentru care, în contextul de după lărgirea și extinderea navei, nu se mai armoniza cu noile volume.

Din fișa monumentului putem ușor constata formele și aspectul bisericii dispărute (Pl. XXIV.a, b.), dar fără a oferi date corecte în ce privește dimensiunile și forma pereților bisericii. Pentru renovarea bisericii, într-o primă etapă, Cooperativa „Constructorul” din Târgu-Mureș, în anul 1973 întocmește documentația tehnică, între care și releveul edificiului, pe care îl considerăm cel mai pertinent întocmit, acesta stând la baza descrierii monumentului dispărut (Pl. XXIV.c).

Biserica înscrisa un plan dreptunghiular simplu, cu laturile lungi în mărime de 10,50 m pe latura sudică, 11,65 m pe latura nordică și o lățime totală de 7,40 m, deci o mărime considerabilă, dacă o comparăm cu aceea a altor edificii similare. Interiorul cuprinde cele două spații tradiționale: pronaosul în

lungime de 4,30 m pe latura de sud și 4,05 m pe latura de nord și naosul cu latura de sud de 5,73 m și latura de nord de 5,88 m. Ambele încăperi au o lățime de 7,28 m, ele fiind despărțite doar de prizez, a cărui deschizătură are 1,0 m lățime. Extinderea navei pe cele două laturi lungi este ușor de determinat prin păstrarea celor doi stâlpi de susținere intermediari, aflați pe latura estică, ea fiind de 1,34 m la miazăzi și 1,26 m la miazănoapte. Pardoseala pronaosului este cu 20 cm mai joasă decât aceea a naosului. Pe latura de est a naosului se afla iconostasul, ce cuprindea cele trei intrări: ale ușilor împărătești, de 77 x 176 cm, și ale celor două uși diaconești, de câte 58 x 172 cm (Pl. XXV. a, b). La capătul de est al navei este situată absida altarului, poligonală în cinci laturi, de la nord la sud, în mărimi de 2,16 m, 1,33 m, 1,68 m, 1,48 m și 2,16 m. Inițial, décroșul absidei avea 0,41 m spre sud și 0,40 m spre nord, după extinderile laterale ajungând la 1,85 m spre sud și 1,76 m spre nord. În punctul de pornire altarul are o lățime de 3,70 m, peretele estic aflându-se la o distanță de 3,12 m față de peretele divizor al iconostasului (Pl. XXVI. a, b). Remarcăm faptul că cele două laturi mai lungi ale absidei nu sunt paralele, ele având o înclinație față de latura estică a navei, formând un unghi. Pereții bisericii erau confecționați din lemn de brad, în 8-9 rânduri, așezate pe o talpă din lemn de stejar, la rândul ei sprijinindu-se pe o fundație slabă din zid uscat de bolovani. Datorită terenului în pantă, capătul de vest al pronaosului era îngropat în pământ, necesitând realizarea unui zid din cărămidă, ulterior tencuit, a cărui înălțime ajungea până la nivelul coamei. În anul 1924, cu ocazia unor lucrări de renovare la turn, partea inferioară a acestuia este umplută cu pământ pentru ai conferi stabilitate, concomitent cu construirea anexei din lemn cu rolul de a adăposti scara clopotniței.

Interiorul bisericii era constituit dintr-o boltă în leagăn, deasupra pronaosului și naosului având o înălțime de 3,75 m; o boltă discret tronconică în absida altarului și o semicalotă din panouri triunghiulare racordat la aceasta din urmă. Întregul edificiu avea o șarpantă din lemn de brad cioplit, ce proteja semicilindrul boltii susținut pe arce, acoperit cu șindrilă, partea dinspre răsărit fiind terminată în trei panouri oblice, dinspre radiar deasupra boltii absidei. Datorită deteriorării șindriliei, aceasta a fost dublată de o învelitoare din carton asfaltat, luându-i mult din arhaismul și farmecul avut, situație ce a durat până la renovarea din anii 1976-1977. Intrarea în biserică se afla pe latura sudică a pronaosului, nu departe de prizez, care în anul 1883 este protejată de micul pridvor din lemn. Odată cu biserica au ars și decorațiile avute. A rămas doar partea de jos a ancadramentului intrării dintre pronaos și naos, „*străbătut de profile, unele decorate în frânghie sau presărate cu cercuri*”.¹⁰⁵

După anul 1970 biserica prezenta serioase semne de pierdere a stabilității și degradare a principalelor elemente de construcție, impunând o urgentă intervenție de renovare. O primă intervenție are loc în anul 1973, când Cooperativei „Constructorul” îi este comandat primul proiect de renovare. În anul 1975 Protopopiatul Ortodox din Luduș, împreună cu autoritatea publică județeană, iau măsuri concrete de renovare a monumentului.¹⁰⁶ Proiectul de renovare (Pl. XXVII.a, b, c) este întocmit de ing. Szabo Ecaterina, care curând este aprobat de Comisia Centrală de Stat a Patrimoniului Cultural Național, Consiliul Științific Tehnico-Economic, prin președintele acestuia Vasile Drăguț, și de Departamentul Cultelor. Față de relevul anterior descris, proiectul de

renovare al bisericii din Oroiu prevede aducerea pereților navei la forma dreptunghiulară inițială, iar absida cu cei doi pereți de pornire paraleli. Cu Autorizația de construcție nr. 438/10778/2099 din 12.08.1986, emisă de fostul Consiliu Popular Județean Mureș, sunt autorizate lucrările de consolidare, protejare și reparare a monumentului, a căror valoare este de 79.000 lei. Din nefericire, destul de curând, datorită neglijenței, monumentul avea să fie distrus de un incendiu și, ca urmare, definitiv pierdut.

SUBPĂDURE. Biserica „Sf. Arhangheli Mihail și Gavril”.

Secole de-a rândul, localitatea Subpădure, componentă a comunei Gănești, a fost o însemnată localitate românească, cu toate că, începând cu a doua parte a secolului al XX-lea, a cunoscut o depopulare drastică. Documentar este consemnată în anul 1466, ca „*poss. Erdewallya*”, adică „Subpădure”, ca din anul 1733 și sub forma românească de „*Szupt Pedure*”.¹⁰⁷

Încă în urmă cu câteva veacuri satul Subpădure avea două biserici de lemn, ambele adevărate monumente de artă populară românească: biserica „Sf. Arhangheli Mihail și Gavril”, a ortodocșilor, care face obiectul analizei de față (Pl. XXVIII.a), și biserica „Arhanghelul Mihail”, a greco-catolicilor, care a rămas pe vechiul amplasament. Chiar dacă anterior nu avea o populație prea numeroasă: în 1750 fiind înscriși 307 români uniți;¹⁰⁸ în 1857, din 557 locuitori fiind 253 ortodocși și 304 greco-catolici;¹⁰⁹ în anul 1900, la 554 locuitori fiind 162 ortodocși și 378 greco-catolici,¹¹⁰ începând cu secolul al XX-lea numărul locuitorilor cunoaște o continuă descreștere, în 1930 existând 378 locuitori,¹¹¹ ca în anul 1992 să scadă la 88 locuitori.¹¹²

Biserica era situată pe „dealul bisericii” până în anul 1994, când, ca urmare a defașectării și a părăsirii totale, a ajuns în stare de ruină. O însemnare din proscomidie, al cărei text îl datorăm lui Eugenia Greceanu¹¹³, face cunoscut următoarele: „*Cu vreaarea Tatălui și cu ajtorul Fiului și cu săvârșirea Duhului Sfânt s-au plătit această Sfântă besearecă de robul lui Dumnezeu Hancu Constantin și fâmeaea sa Siia și feciori lor Ion, Loghin, Vasilie, Gheorghe, Cătălina să le fie pomenire lor și la tot neamul lor, fiind paroh popa Ion și dascăl Vasilie frați fiind. Zugrav Ban Vasilie Porfirie, de la Feisa, Sfârșit-au și lui Dumnezeu Laudă – 1789*”. Așadar, în anul 1789, Hancu Constantin cu familia sa suportă o însemnată sumă de bani pentru ridicarea bisericii. Analizând monumentul și coroborând datele istorice cu tipologia bisericii, îl putem considera ca provenind din ultima parte a secolului al XVII-lea, dar nu mai târziu de începutul veacului următor. Acest tip de biserică este considerat ca fiind vechi și de Atanasie Popa, el preluând formele casei țărănești, în județul Mureș mai fiind și bisericile de la Cuștelnic, Ațintiș și Deag, cu mențiunea că monumentul de la Subpădure este menționat de autor ca realizat în anul 1824.¹¹⁴ Anul 1824 reprezintă de fapt data când Porfirie Zugrav împodobește pereții navei și nu vedem cum ar fi luat în discuție.

Preluând o tradiție mai veche, Ioana Cristache-Panait arată că biserica ar proveni de la o alta, adusă „*de la Laslău Mare, în locul celei atribuite minorității unite*”.¹¹⁵ Afirmatia poate fi considerată corectă, deoarece este

cunoscut faptul că în secolul al XVIII-lea, cu deosebire în anii 1761-1762, în timpul lui Buccow, numeroase biserici au fost luate de la ortodocși și date în stăpânirea greco-catolicilor. Biserica înscrisă o formă de plan dreptunghiulară, după Ioana Cristache-Panait cu laturile de 7,68 x 4,30 m, confecționate din câte șase rânduri de bârne de stejar, care avea un acoperiș interior ce forma o boltă unică, semicilindrică. Nava avea o singură fereastră, de mici dimensiuni, situată pe latura nordică. Probabil odată cu strămutarea sa de pe „dealul bisericii”, sau după o scurtă perioadă, absida bisericii este reconstruită din bârne de brad, cu un traseu poligonal, în cinci laturi, cu un decroș de 55 cm, formă avută probabil și anterior strămutării. Cele cinci laturi ale absidei, de la sud spre nord, aveau următoarele mărimi: 2,20 m, 1,09 m, 1,20 m, 1,30 m și 2,10 m (Pl. XXVIII.b). Deci, am putea considera anul 1789, cel menționat de pisanie, data când s-au realizat aceste lucrări, concomitent cu săvârșirea noului vestmânt mural. În elevație, noul spațiu al altarului avea o boltă tronconică, care se racorda la traseul pereților prin intermediul unor panouri curbe.

Interiorul bisericii cuprindea cele trei stații liturgice: pronaosul cu o lățime de 4,20 m și o lungime de 2,10 m, care pe latura de sud cuprindea intrarea; naosul în lungime de 4,50 m în aceeași lățime și absida altarului în lungime de 2,90 m. În urma unor lucrări de „renovare”, tradiționala învelitoare de șindrilă caldă a fost înlocuită cu alta de țiglă profilată, considerată mai rezistentă la acțiunea intemperiilor, însă sub a cărei greutate pereții au început să cedeze, necesitând montarea ulterioară a unor stâlpi de sprijin, însă și aceștia până la urmă au cedat (Pl. XXIX.a,b; Pl. XXX.a).

La data cercetării monumentului,¹¹⁶ acesta încă mai păstra unele picturi murale. Terminând împodobirea bisericii din Cuștelnic în anul 1788, pictorul Vasile Porfirie Ban din Feisa pictează în anul 1789 altarul bisericii „Sf. Arhangheli” din Subpădure, în vremea preotului Ion și a fratelui său Vasile, pomeniți de pisanie ce se afla lângă scena „Viziunii Sf. Petru”. Pe bolta altarului se mai aflau: resturi din picturile cu tema „Maria cu Arhangheli Mihail și Gavril”, cete de îngeri și fragmente din „Sf. Troiță”. Resturi de pictură cu figuri pline de lumină se mai aflau pe pereți, ca și compoziția „Aron și Moise” într-un decor arhitectonic, pe locul unde ar trebui să fie ușile împărătești, peretele despărțitor având doar ușile diaconești. După o perioadă de timp în care pereții navei au rămas fără decorații interioare, în anul 1824 Porfirie Zugrav săvârșește pictarea acestuia, între care și scenele cu „Adam și Eva” și „Proorocul Ilie cu carul de foc”. Împărțită în trei registre prin chenare, formate din panglici răsucite și rozete cu patru petale, bolta cuprindea medalioane înfățișând pe „Arhangheli Mihail și Gavril”, „Maica Domnului”, „Iisus Hristos”, reprezentări din ciclul hristologic, iar pe timpanul de vest scena „Răstignirii”, datată 1824. Un inventar aflat în dosarul monumentului menționa 17 icoane vechi, precum și un frumos prestol sculptat.

Încă din deceniul al optulea al secolului al XX-lea, biserica prezenta semne serioase de pierdere a stabilității. Ioana Cristache-Panait, în anul 1987, arăta: „Sub aripa amenințătoare a prăbușirii, sub greutatea țiglei, căreia nici seria stâlpilor de sprijin nu mai stă împotriva, bunurile culturale au fost strămutate”,¹¹⁷ ca în anul 1993 să menționeze: „Lăcașul părăsit după dezafectare, se află în stare de degradare”.¹¹⁸ Fără puțință de a mai fi renovată de către mica comunitate satească, biserica părea a fi sortită dispariției totale,

precum s-a întâmplat cu alte numeroase vechi biserici de lemn. A avut însă norocul să renască precum pasărea Phœnix, să aibă continuitatea prin noul edificiu, chiar dacă acesta nu a mai păstrat tipologia și aspectul inițial (Pl. XXXI. a). După ce s-au recuperat unele elemente componente de la vechiul edificiu, de către Brigada 2- Tancuri „Mureș” din Târgu-Mureș, în anul 1998 s-a trecut la realizarea lucrărilor de construire a unei noi biserici în incinta unității, cu forțe proprii, prin străduința preotului militar Visarion Cioca, a Protopopiatului Ortodox din Târgu-Mureș, dar și a unor cadre militare, precum: col. Virgil Lăcătușu – comandantul unității, col. Adrian Țintă, col. Ioan Lunca etc. (Pl. XXXI.b). Biserica este efectiv realizată de maistrul Gydofalvi Carol, fost militar în termen la această unitate. La 2 octombrie 2001, într-o atmosferă de înălțătoare sărbătoare spirituală, se desfășoară festivitățile de sfințire ale noii biserici (Pl. XXXII. a,b; XXXIII. a,b), ce primește hramul „Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril și al Marelui Mucenic Sf. Gheorghe”, cu participarea I.P.S. Andrei, arhiepiscop al Alba-Iuliei și a oficialităților locale de atunci, între care prefectul Ioan Togănel și primarul dr. Dorin Florea.

Noul edificiu preia, în mare, formele tipologice ale vechiului monument dispărut: o navă de formă dreptunghiulară, în mărimi de 11,0 m x 5,80 m, care la capătul estic cuprinde absida pentagonală, cu un decroș de 70 cm. La capătul de vest, unde este situată intrarea, s-a realizat un pridvor deschis de 2,0 m lățime. Pereții bisericii sunt realizați din bârne de lemn de brad, cioplite pe patru fețe, așezate suprapus în 33 rânduri, conferind edificiului o înălțime considerabil mai mare decât cea avută de vechiul monument. În punctul de întâlnire al ultimelor opt bârne s-au creat frumoase console sculptate, preluând decorația sculptată de la edificiul dispărut. Deasupra întregului edificiu se află acoperișul unic, la care remarcăm generoasa streășină cu o deschidere de 1,35 m lățime, ce urmărește perimetrul pereților. Deasupra pridvorului deschis, și parțial al navei, se înalță turnul, de secțiune pătrată, la care remarcăm acoperișul înalt de secțiune octogonală. Alături de biserică s-a construit o clopotniță, pe o structură de lemn, deschisă pe toate laturile, formând două registre suprapuse.

TREI SATE. Biserica „Adormirea Maicii Domnului”.

Până de curând, fosta biserică de lemn din staul Trei Sate încă mai constituia singura mărturie vie a existenței de odinioară, aici, a românilor. Actuala localitate Trei Sate, componentă a comunei Ghindari, se află pe drumul județean ce leagă Sângeorgiu de Pădure de Sovata, structural fiind formată din cele trei localități istorice: Cioc, Ștefănești și Hotești.

În fosta componentă Cioc a existat biserica de lemn „Adormirea Maicii Domnului”, mărturie istorică dispărută ca urmare a împuținării românilor¹¹⁹ și a îndelungatei părăsiri, cauzând degradarea acesteia. Documentar, fosta localitate Cioc este atestată în anul 1332, ca „*sacredos de Chakfalua*”,¹²⁰ de-a lungul veacurilor având o populație românească destul de numeroasă. În anul 1761, sau într-unul din cei patru următori, ortodocșii din Cioc se plâng

episcopului Dionisie Novacovici că, deși ei constituie un număr de 47 familii, totuși cele trei familii de uniți dețin biserica. Ca urmare, aceștia solicită sprijin pentru asigurarea unui teren în vederea ridicării altui lăcaș de cult.¹²¹ Luându-se în considerare datele furnizate de document, putem aprecia că la acea perioadă numărul românilor din Cioc se ridica la 250. La aproape două decenii, în anul 1849, cu ocazia recensării bisericilor și școlilor din protopopiatul ortodox Mureș, la Cioc mai existau 18 români ortodocși.¹²² În anul 1857 sunt recenzați 13 ortodocși și 40 greco-catolici,¹²³ deci 53 români, ca în anul 1910, din cei 1641 locuitori, să mai rămână doar 4 români.¹²⁴

Cunoscută în literatura de specialitate sub hramul „Adormirea Maicii Domnului”,¹²⁵ biserica era situată în strada Principală nr. 25 a localității Trei Sate (Pl. XXXIV. a). A fost construită la începutul secolului al XVIII-lea, prin forma pereților realizați din bârne de stejar, înscriind un plan dreptunghiular, cu absida de răsărit, nedecroșată, în trei laturi. Datări concrete privind realizarea bisericii nu avem, doar inscripția chirilică de pe cutia de mir care s-a mai păstrat: „Ala Toader, 1800”, îndreptățindu-ne să o datăm ante quem. Referindu-se la această biserică, istoricul Ion I. Russu face următoarea remarcă: „*La Treisate (Comuna Ghindari), biserica de lemn cu hramul Adormirea Maicii Domnului, de tip arhaic, dreptunghiular, cu altarul nedecroșat, poligonal în 3 laturi, este deasemeni veche. Precizări privind momentul ridicării cât și înfățișarea sa de la început, pot fi aduse numai după înlăturarea modificărilor survenite la reparații*”.¹²⁶ Însăși proporțiile sale o plasează în prima parte a secolului al XVIII-lea.

Sub forma întâlnită în anul 2003, când am relevat planul bisericii (Pl. XXXIV.b), în ordinea desfășurării spațiilor, ea cuprindea: prisma îngustă, naosul și absida altarului, poligonală în trei laturi. Ca principal spațiu divizor, naosul avea o lungime exterioară de 6,05 m pe latura sudică și 6,20 m pe latura nordică, și datorită pereților care s-au deformat, precum și o lățime de 5,50 m. În partea de vest, peretele naosului avea o intrare simplă, cu o lățime de 1,45 m, pe când spre est spațiul este marcat de iconostas, ce cuprindea trei deschideri identice ca mărime (Pl. XXXV.a,b; Pl. XXXVI. a,b). Absida avea trei laturi de mărimi diferite, începând cu latura de sud-est de 2,05 m, latura de est de 3,28 m și latura de nord-est de 2,15 m. Extremitatea estică a absidei nu era paralelă cu peretele iconostasului, având 1,5 m distanță în partea sudică și 1,60 m în partea nordică (Pl. XXXVII. a,b).

În anul 1876 sunt efectuate importante lucrări de extindere și amenajare a bisericii, prin adăugarea pridvorului și a clopotniței, înlocuirea bolții semicilindrice cu tavan, modificarea acoperișului, precum și tencuirea pereților în interior și exterior. Prisma desfășurată pe toată latura de vest a bisericii avea o lățime de 1,05 m. Partea din față, spre stradă, forma o structură alcătuită din patru stâlpi de lemn ce susțin acoperișul, cei din mijloc mărginind și intrarea în prispă, al cărei parapet era înfundat cu scândură simplă. Presupunem că ceva mai târziu s-a înlocuit și învelitoarea din șindrilă, cu alta din țiglă-solzi, considerată mai rezistentă, însă cu efecte negative asupra pereților, și așa destul de șubrezi. Exteriorul bisericii era destul de sobru prin simplitatea formelor, singurele elemente menite de a oferi divertisment fiind fațada principală și cele 5 ferestre (3 la navă și 2 la absidă) ușor arcuite. Ferestrele erau de aceeași mărime, de 95 x 135 cm, disproporționat de mari față de

suprafața pereților, contrar mărimilor tradiționale care prevăd deschideri cu mult mai reduse, ceea ce ne îndeamnă să presupunem că și acestea au fost montate ulterior, probabil tot în anul 1876. În anul 1959, când în localitate existau doar 6 familii de români, preotul Iuliu Moldovan realizează unele reparații curente la biserică, iar în anul 1981 preotul Teodor Muică repară acoperișul.

Datorită faptului că timp îndelungat edificiul nu a mai fost folosit, fără a mai fi reparat corespunzător, la data cercetării, în anul 2003, starea acestuia era deplorabilă, pereții prezentând dislocări accentuate, punându-i în pericol stabilitatea. Această stare în care se afla monumentul a fost prezentată în presa locală,¹²⁷ atrăgând atenția factorilor răspunzători. În lipsa unor credincioși care să suporte renovarea bisericii, prin străduința preotului Teodor Muică din Sângeorgiu de Pădure, a Protopopiatului ortodox Târgu-Mureș și prin sprijinul material a lui Ioan Piroșca, administratorul S.C. „ALUNIȘ”, în anul 2003 se trece la realizarea unei noi biserici (Pl. XXXVIII.a,b), sfîntirea noului edificiu având loc la 11 iunie 2004, cu participarea I.P.S Andrei, Arhiepiscop al Alba-Iuliei.

Considerându-se că biserica de lemn nu mai avea cum să fie renovată, noul edificiu s-a realizat din cărămidă, păstrând însă forma tipologică avută, cu absida nedecroșată, în trei laturi, inclusiv mărimile: 6,20 m în lungime, 4,90 m în lățime, iar pridvorul cu 1,28 m lățime. În schimb, s-a refolosit tâmplăria predecesorului edificii: ușa intrării și patru ferestre, două la navă situate simetric și două pe pereții laterali ai altarului.

VALEA. Biserica „Sfântu Nicolae”.

Localitatea Valea, componentă a comunei Vărgata, este situată pe cursul mijlociu al râului Niraj, pe drumul comunal ce duce spre Chiheru de Jos. Până în anul 1964 așezarea purta denumirea de lobăgeni, sau lobagifalău, constituind cel mai veritabil exemplu al originii sale etnice. Documentar este consemnată în anul 1470, sub denumirea de „*Jobagisthwanfalwa*”, adică „Satul lobagilor”, numele perpetuându-se de-a lungul veacurilor.¹²⁸ Numeroasele documente atestă existența neîntreruptă, odinioară, a românilor. Dacă lustra din anul 1614 prezintă populația doar după structura socială, un document din 24 ianuarie 1699 consemnează direct pe români, despre care se arată: „*Vreau să rămână în situația de acum în religia în care s-au născut nu se despart*”.¹²⁹ Conscripția din 1733 consemnează cele 73 familii de uniți care aveau biserică,¹³⁰ în 1760-1762 conscripția lui Buccow menționa 17 familii de uniți care aveau biserică și 2 familii de ortodocși, fără biserică sau preot.¹³¹ În anul 1857, localitate destul de însemnată, la cei 550 locuitori, Valea încă mai avea un număr de 146 români,¹³² dar în 1900 Șematismul jubiliar prezintă doar 49 români, față de cei 404 maghiari.¹³³ Mai face Șematismul precizarea: „*Bis. de lemn din an. 1787 în onoarea ss. Arhangeli*”. Începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea, ca urmare a maghiarizării locuitorilor, elementul românesc aproape dispăre, încât „... numai în valea Nirajului au reușit să înstrăineze 40 de comune, unde azi numai inscripțiile pietrelor de mormânt și însemnările din scoarțele cărților bisericești mai stau mărturie dureroase ale gloriei apuse...”¹³⁴.

În 1910, din cei 731 locuitori recenzați, după limba maternă, mai exista doar un român, însă după religie, 57 greco-catolici, deci foști români.¹³⁵ Șematismul ortodox din 2000 atestă existența la Valea doar a 4 ortodocși, cu mențiunea că monumentul provine din anul 1646.¹³⁶

Existența monumentului de la Valea, consemnată veacuri la rând, este curmată în noaptea de 20-21 martie 1900, când mâini criminale i-au dat foc, odată cu el arzând toate podoabele ce le mai avea. Acțiunea nu este întâmplătoare, ea având menirea de a dispărea și ultimul martor material al existenței, aici, a românilor, întrucât, după cum bine observa Ion I. Russu, „În așezări, de-a rândul, au existat odinioară biserici românești și chiar redusul număr de români menționat de conscripția lui Buccow, pentru unele sate, le păstrau memoria. Oare nu ar fi fost pus la îndoială faptul, de nu erau bisericile de aici, că la lobăgeni (azi Valea), Oaia (Vălenii), Sîntandrei (Miercurea Nirajului), toți sătenii, întreaga obște a fost românească, adevăr scris răsopicat de slova pisanilor”.¹³⁷

Dacă Șematismul din 1900 ne indică anul 1787 ca dată a ridicării bisericii, o inscripție din anul 1659 ne indică data construirii ei, iar pe dosul altarului, cu litere chirilice, se putea citi: „...refăcut-am acest altar io Molnar – Moraru”.¹³⁸ Eugenia Greceanu o consideră ca realizată în anul 1734,¹³⁹ după cum arăta o inscripție de pe tavanul pronaosului. Dintr-un „chestionar” întocmit la 18 septembrie 1962 de parohul bisericii¹⁴⁰, putem cunoaște conținutul inscripției: „TABULATUM HOC. ERECTUM EST TEMPORE AD MODUM R-OI D-NI GEORGY JÁKÖ PLEBANI HODOSTENS, AC ECCLESIA R-NO CATHOLICAR SEDIS MAROS ARCHIDIACONI STUDIO D-NI GREGORY BEREZKI MAIORIS CIC. ICC. XXXIV-DIEBRIS – 1734”. Așadar, biserica ar fi fost adusă de la Hodoșa, unde se afla în posesia Parohiei romano-catolice și, potrivit tradiției, aici fiind adusă de la Sângeorgiu de Pădure, unde în anul 1642 a fost construită sub hramul „Sf. Arhangheli Mihail și Gavril”.

Din fericire, pe spatele crucii Răstignirii de la fruntariu s-a descoperit pisană, care, scrisă în graiul străbun, menționa: „Anul Domnului 1754, s-au fost risipit sfânta biserică de la lobagifalău și s-au îndemnat cinstiții sătenii și o au ridicat pe temelie și ce au fost lipsă s-au isprăvit și cei mai desăvârșit au fost dumnealui One morariu și... iară dumnealui One morariu fiindcă au așezat dumnealui catapeteasma bisericii, n-au cruțat puțină cheltuială și au făcut aceasta Răspetie să-i fie pomenire a tot neamul dumnealui, octombrie 29 de zile”.¹⁴¹ Înțelegem că în acel an s-au efectuat vaste lucrări de refacere a bisericii, preluând bunurile antecesorului edificiu, ea fiind monumentul aflat în evidențele patrimoniului național.¹⁴² Lucrările sunt terminate în anul 1758, precum arată inscripția sculptată pe pragul superior, din stejar, al intrării de pe latura de vest: „1758 DIEBUS-IUNII”. Potrivit obiceiului, datarea de pe ancadramentul intrărilor, la bisericile de lemn, indică perioada terminării lucrărilor de ridicare a edificiului.

Biserica se afla situată în partea vestică a localității, pe terenul de sub numărul poștal 145, înconjurat de imobile clădite (Pl. XXXIX. a,b). Releveul, anexat la fișa monumentului,¹⁴³ ne prezintă un edificiu de formă dreptunghiulară, în mărimi de 8,90 x 5,0 m, ce cuprinde: pronaosul în lungime de 3,0 m, naosul de 5,45 m, spre est fiind amplasată absida cu o lungime interioară de 3,50 m și o lățime de 4,50 m (Pl. XL. a,b). Edificiul era realizat din

grinzi cioplite din lemn de brad, așezate pe tălpi de stejar, la rândul lor sprijinite pe lespezi de râu. Capetele bânelor erau îmbinate în sistemul popular „coadă de rândunică”, ulterior ascuns de stratul de tencuială. Pe latura sudică a navei, lângă altar, se afla mica fereastră, prevăzută cu zăbrea de lemn. Pe latura de vest se afla intrarea, protejată de pridvorul ulterior realizat. Data ce o poartă, anul 1758, a fost încrustată pe cele două părți ale decorației centrale, ce cuprinde rozeta petalată în șase colțuri, din care iau naștere ciorchini de struguri și flori stilizate. Cadru întrării mai conține un chenar sculptat cu motivul grupului de linii și al festonului, rozeta în patru colțuri înscrisă într-un colac de frânghie, care cuprinde mai mult de 2/3 din înălțimea montanților laterali (Pl. XL.c). Cele câteva imagini păstrate ne oferă posibilitatea cunoașterii mai îndeaproape a monumentului dispărut (Pl. XLI.a,b; Pl. XLII. a,b).

Alte obiecte ce aparțineau bisericii întregesc valoarea acesteia. O cruce de lemn, pictată și inscripționată, are pe verso capul lui Iisus Hristos, precum și însemnarea: „*XLAU-GNMB – 1802*”. O masă sculptată dintr-un butuc de lemn de stejar purta anul 1872, ea fiind donată de Csizmadia Ioan cu soția Moldovan Susana. Strana din partea stângă a bisericii era donația lui Szász Zsigmond și soția Moldovan Iudita, purtând data: „*1859 Ianuarie 3*”. Din fericire, o parte din patrimoniul artistic al bisericii se păstrează la Protopopiatul Ortodox din Târgu-Mureș. Dintre cele cinci icoane, două par a fi creația aceluiași autor (Pl.XLIII.a,b), ele reprezentând același personaj. Prima icoană, „Iisus Hristos Pantocrator” (71 x 41,5 cm), îl redă prezentând cu mâna dreaptă gestul binecuvântării, iar în stânga prinde cartea deschisă împreună cu o batistă. În partea superioară, la dreapta, se află Fecioara Maria, iar în partea stângă Sfântul Ioan. Iisus Hristos este îmbrăcat în veșminte episcopale, iar rama tabloului este înflorită cu pensula, din loc în loc. Pe rama inferioară se află inscripția ce prezintă donatorii: „*Această icoană au plătit Chifor Ioan și soața sa Marie*”. Următoarea icoană, tot „Iisus Hristos Pantocrator” (71 x 41,5 cm), prezintă o înfățișare aparte a Mântuitorului. Aidoma icoanei de la Crăciunești, Iisus Hristos este încadrat de ambele mâini îndoite din cot, înălțate în sus, fiind îmbrăcat într-un splendid costum episcopal. Și aici rama este înflorată, din loc în loc având motive decorative pictate în roșu. A fost pictată la 1789 de Vasile Zugrav, împreună cu altele din registrul împărătesc. O altă icoană, cu aceeași temă, în mărimi de 71,5 x 44 cm, a fost identificată ca aparținând lui Marcu Vlașcovi, fiind pictată la 1772. În parte, icoana este repictată ulterior, deoarece cu excepția togii care este scorojită, restul picturii este mai nou. De mici dimensiuni (42,7 x 25 cm), icoana „Sfântul Teodor”, bine conservată, ce poate proveni din secolul al XIX-lea, îl prezintă pe sfânt ținând în mână lancea, pe care o împlântă în gura unui monstru. De amintit este icoana „Cuvioasa Paraschiva” (36,3 x 26,6 cm), ce pare a fi geamănă cu precedenta, precum și icoana „Fecioara cu pruncul” (41 x 31 cm), pictată în ulei, într-o manieră occidentală, probabil de către un pictor transilvănean.

Ajunsă în stare de degradare, obștea românească cumpără materialul recuperat de la biserică din Hodoșa, demolată la 1874, cu care realizează lucrări de extindere la pronaos, tăvănuirea acestuia cu scânduri ce conțin casete pictate și inscripționate, inclusiv menționatul text în limba latină. Altarul are o boltă semicilindrică mai joasă, având trei fâșii curbe tangente față de linia

peretilor. Și ea conține materiale provenite de la Hodoșa, pictate cu flori și date: 1642.

În deceniul opt al secolului al XX-lea, biserica necesita serioase lucrări de renovare, îndeosebi consolidarea fundamentului și înlocuirea elementelor de construcție deteriorate. Lucrările sunt vizate de Consiliul Culturii, prin avizele nr. 58 din 30 martie 1891 și nr. 42 din 5 mai 1993, acordul final de renovare fiind dat prin Autorizația de construcție nr. 118/20080 din 25 aprilie 1983, emisă de fostul Consiliu Popular al județului Mureș. Proiectul de execuție (Pl. XLIV.a,b; Pl. XLV.a,b) este întocmit de arh. Gabor Ioan, deosebit de valoroase pentru cunoașterea monumentului dispărut fiind planșele ce reprezintă planul și secțiunile. Potrivit acestora, nava dreptunghiulară a bisericii avea 8,78 m lungime și 5,0 m lățime, spre est având absida poligonală în cinci laturi, decroșată, ale cărei laturi, de la sud la nord, erau de câte 2,50 m, 1,34 m, 2,25 m, 1,48 m și 2,33 m. Decroșul este de 60 cm la sud și 58 cm la nord. Interiorul navei cuprindea: pronaosul de 3,45 m lungime și 4,70 m lățime, naosul de 5,35 m lungime în aceeași lățime, despărțite de prizele a cărui deschidere era de 1,60 m. Iconostasul avea deschizături de 72 x 200 cm la ușile împărătești, și de câte 66 x 200 la ușile diaconești. Remarcăm cele două mici ferestre, din partea de sud a naosului, de 30 x 40 cm și latura de est a absidei, de 37 x 40 cm. Spre vest se află pridvorul de 1,52 m lățime, din care se pătrunde în biserică prin ușa de 90 x 200 cm. În secțiune semicilindrul bolții avea deschizătura de 4,0 m, cu câte 35 cm mai retrasă față de linia pereților.

În anul 1989 s-au prevăzut alte lucrări de renovare a bisericii, care nu au mai fost realizate. În noaptea de 20-21 martie 1990, doar cu câteva zile înainte de debutarea lucrărilor, biserica este incendiată, dispărând astfel unul dintre cele mai valoroase monumente de artă românească din județ. Prin grija unor mari suflete de români, în anii 1998-1999, pe locul bisericii arse, este ridicat un nou edificiu de lemn, sfințirea având loc la 10 iulie 2004, cu participarea Î.P.S. Andrei, Arhiepiscop al Alba-Iuliei. Noul edificiu (Pl. XLVI.a,b) preia formele generale ale precedentului edificiu, dar nu mai poartă încărcătura istorică și valoarea artistică a monumentului dispărut.

VALEA LARGĂ

Însemnată localitate rurală, centru de comună, Valea Largă se află pe cursul inferior al pârâului Valea Mare, la doar 5 km de cunoscuta localitate Zau de Câmpie. Odinioară Valea Largă purta denumirea de Țicud (Cicud), sub această formă fiind întâlnită și în anul 1332, ca „*sacerdos de Chikud*”,¹⁴⁴ cu ocazia primei atestări documentare.

Veche așezare românească, începând cu secolul al XVIII-lea documentele atestă un număr însemnat de români: în anul 1733 conscripția lui Clain înregistrează 80 familii de români care aveau patru preoți, din care trei greco-catolici și un ortodox,¹⁴⁵ pe când a lui Buccow consemnează 3 familii de uniți și 128 familii de ortodocși care aveau biserică.¹⁴⁶ Recensământul ortodocșilor din anul 1805 înregistrează 80 familii,¹⁴⁷ deci o scădere. În anul 1857 sunt înregistrați 104 ortodocși și 1446 greco-catolici, din cei 1561 locuitori

în total. ¹⁴⁸ O situație clară ne oferă recensământul din anul 1910, la cei 2396 locuitori recenzați existând 2246 români. ¹⁴⁹

Deci nu întâmplător, la Valea Largă, până în ultimul deceniu al secolului al XX-lea, au existat trei biserici de lemn, două dintre ele fiind „Cuvioasa Paraschiva” și „Sfântu Nicolae”; datorită stării precare în care au ajuns din nefericire, au fost demolate. S-a păstrat biserica „Adormirea Maicii Domnului”, după tradiție provenind din anul 1695, fiind printre cele mai vechi monumente durate în lemn din județ.

Biserica „Cuvioasa Paraschiva”

Era situată în livada din partea de miazăzi a localității, nu departe de biserica păstrată cu hramul „Adormirea Maicii Domnului”. Date precise privitoare la realizarea bisericii nu prea avem. Un act datat la 23 februarie 1785 dezvăluie mărturisirea preotului greco-catolic Petru Cristinas, membru al sinodului din Micești, precum și a lui Ioan Cristinovi, arhidiacon greco-catolic din Turda, privind construirea unei biserici în satul Valea Largă. ¹⁵⁰ Lipsa unui indiciu mai concret privind biserica ridică unele semne de întrebare, situație remarcată și de Ioana Cristache-Panait: *„Să fie vorba de reconstrucția bisericii, mai sus prezentate („Adormirea Maicii Domnului” n.n.) sau despre înălțarea celei în hramul „Cuvioasei Paraschiva”*. ¹⁵¹ Documentul ne dezvăluie și ctitorii bisericii, membrii unei familii de moți, Matieș, din localitatea Râu Mare. Implicați în răscoala din anii 1784-1785, unii membrii ai familiei Matieș ajung în închisoarea cetății din Alba-Iulia, în schimb sunt și alții, precum Ion Matieș, Gheorghe Matieș, Vasilie Matieș și , mai ales, Nuțu Matieș din satul Albac, căruia ca drept recompensă *„pentru abilitatea și particulare fidelitate ce a arătat-o dânsul cu prinderea lui Ursu Nicula numit și Horea”*, îi este iertată condiția de iobag, devenind libertin. ¹⁵² După aceste evenimente, membrii unei familii Matieș se stabilesc la Valea Largă, unde ctioresc, după tradiție, o biserică de lemn. Mai târziu, în anul 1850, urmașii acestei familii extind și renovează edificiul.

Lipsa unor documente care să prezinte monumentul dispărut îl fac mai puțin cunoscut. A fost cercetat de Ioana Cristache-Panait, încă din anul 1982, ¹⁵³ când deja monumentul prezenta deteriorări serioase, ca în anul 1992 să ajungă în stare de ruină, ¹⁵⁴ și ca urmare demolat. În locul bisericii de lemn, între anii 1982-1991 se construiește biserica de zid cu hramul „Pogorârea Sf. Duh”. Monumentul dispărut prezenta un plan de formă dreptunghiulară, capătul estic având absida poligonală în trei laturi, nedecroșată. Interiorul pronaosului și naosului era acoperit cu o boltă semicilindrică unitară, retrasă de la linia pereților prin intermediul unei grinzi de sprijin, spațiul rămas fiind acoperit cu scânduri, pe când absida avea o boltă în formă de trunchi de con, intersectată pe est de timpanul tangent al peretelui. Iconostasul încă mai păstra urme ale frizei Apostolilor, opera unui zugrav din Feisa.

Biserica „Sfântu Nicolae”

Biserica era situată în cimitirul aflat în partea nordică a localității, în locul ei, între anii 1994-1995, construindu-se o capelă aidoma unei biserici. Potrivit tradiției, fosta biserică „Sfântu Nicolae” a fost adusă la Valea Largă în anul 1836, din localitatea Boju, județul Cluj, „... amintire pe care o păstrează și sătenii despre biserica de pe deal”.¹⁵⁵ La rândul său, Șematismul jubiliar din 1900 face următoarea mențiune: „*Par. Conversă la an 1836. Bis de lemn din an 1836, renovată în an 1898, în onoarea Prea Curatei Vergure Maria*”.¹⁵⁶ Așadar, biserica a fost ridicată în anul 1836, fără să avem date despre trecutul ei până la data strămutării. Probabil cu ocazia aducerii la Valea Largă, latura de vest a bisericii este extinsă cu circa 3,0 m, spațiu corespunzător pronaosului, peste care s-a adăugat clopotnița.

Realizată din bârne de lemn, ca și precedenta descrisă, biserica înscrisă un plan dreptunghiular, cu o terminație nedecroșată, spre est, în trei laturi, ce adăpostește altarul. De remarcat este existența consolelor ce aveau o terminație sub forma „cap de cal”, decor întâlnit și la biserica „Înălțarea Domnului” din Săcalu de Pădure. Spațiul interior al bisericii era acoperit de cunoscuta boltă semicilindrică, unică peste pronaos și naos, pe când altarul era acoperit tot de o asemenea boltă, retrasă de la linia pereților și intersectată pe est de un timpan. Tot cu ocazia reconstruirii la Valea Largă, în 1836 probabil, a fost realizat și ancadramentul intrării, a cărui registru superior, ce se sprijinea pe montanți masivi, se încheia într-o acoladă și chenar cu profile crestate.

Tencuindu-se pereții, au dispărut și resturile decorației picturale, decorație care s-a mai păstrat, fiind realizată de zugravul Dimitrie Ispas din Gilău.¹⁵⁷

NOTE

1. Virgil Vătășianu, *Contribuție la studiul tipologiei bisericilor de lemn din Țările Române în Al II Cluj*, III, 1960, p.27-35; Paul Petrescu, *Unitatea de concepție constructivă și decorativă a bisericilor de lemn românești*, în SCIA, Seria arta plastică, tom 14, 1967, nr. 1, p.23-40; Pompei Mureșan, *Contribuții la studiul așezărilor și construcțiilor țărănești din Câmpia Transilvaniei*, în AMET, pe anii 1965-1967, Cluj, 1969, p. 139-190; Ioan Toșa, *Probleme de evoluție planimetrică a bisericilor de lemn din Transilvania*, în AMET, pe anii 1971-1973, p. 227-251; Grigore Ionescu, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, București, 1982, Ed. Academiei, p. 69-79.
2. Nicolae Iorga, *Ce este vechea noastră artă*, în BCMI, 1942, p. 113.
3. Virgil Vătășianu, *Vechile biserici de piatră românești din județul Hunedoara*, în ACMIT, 1930, p.180.
4. *Istoria artelor plastice în România*, I, București, p.121.
5. *Ibidem*.

6. Dinu Antonescu, *Originea dacică a arhitecturii bisericilor transilvane de lemn*, în *Îndr. Past.*, II, 1978, p.83.
7. *Ibidem*, p. 79-86.
8. *Ibidem*, p.85.
9. *Ibidem*, p.86.
10. Paul Petrescu, *Ibidem*, p.37.
11. Ștefan Meteș, *Istoria bisericii și vieții religioase a românilor din Ardeal și Ungaria*, I, Arad, 1918, p.411.
12. Ioana Cristache-Panait, *Biserici de lemn, monumente istorice din Episcopia Alba Iuliei, mărturii de continuitate și creație românească* (în continuare: Ioana Cristache-Panait, *Biserici de lemn*), Alba Iulia, Ed. Episcopiei Ortodoxe Române a Alba Iuliei, 1986, p. 273.
13. *Ibidem*, p. 17-18. Autoarea remarcă concordanța dintre toponimul Nicoleşti și antroponimul Nicolae.
14. Coriolan Suci, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, București, I (1966), II (1968). Editura Academiei R.S.R. (În continuare: Suci C., *DILT*). II, p.217.
15. Entz Géza, *Mittelalterliche rumänische Holzkirchen in Siebenbürgen*, în *Omagiul lui George Oprescu*, București, 1961, p. 164.
16. *Șematism*, 1900, p. 501.
17. Entz Géza, *op. cit.*, p. 168.
18. *Ibidem*.
19. Două icoane împărătești din biserică datează din anul 1539.
20. Inscriptia: „Anul 1670 Craiu Mihael Apafi”, menționată de *Șematism*, 1900, p.379.
21. D. Prodan, *Suplex Libellus Valachorum*, București, Ed. Științifică, 1967, p.64.
22. „pro cura religionis in diesen Landen, eine mehr eifrie Obsorge nicht in der Strenge sondern in Beförderung der Lehre anzuwenden sein will”, în Silviu Dragomir, *Istoria dezrobirii religioase a românilor din Ardeal în secolul al XVIII-lea*, II, Sibiu, 1930, Anexe, Doc. 52.
23. Ioan Lupaș, *Biserica ortodoxă Română din Transilvania și unirea religioasă în cursul veacului al XVIII-lea*, Târgu-Mureș, Ed. Tipomur, 2004, p. 60-61. Teza de doctorat a lui Ioan Lupaș din anul 1904.
24. *Dicționarul mănăstirilor*, p. 124. Biserică ridicată pe la 1660 sub hramul „Buna Vestire”, distrusă în 1765.
25. Ioana Cristache-Panait, *Biserici de lemn*, p. 159. Schit existent în secolul al XVIII-lea.
26. Ioanichie Bălan, *Vetre de sihăstrie românească. Secolele IV-XX*, București, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1982, p. 499. Biserică ante sec. XVII-lea, distrusă în 1761.
27. *Ibidem*, p.499. Biserică din sec. XVII-lea, arsă în 1761.
28. *Ibidem*, p.500. Biserică ante sec. XVII-lea, distrusă în 1761.
29. *Ibidem*. P.502. Biserică sec. XVII-lea, distrusă în 1761.
30. *Dicționarul mănăstirilor*, p.229-230. Biserică greco-catolică cu hramul „Sf. Arhangheli”, menționată în 1765, 1772-1774.
31. Ștefan Meteș, *Mănăstirile românești din Transilvania și Ungaria*, Sibiu, 1936, p. 131-137.

32. *Dicționarul mănăstirilor*, p.102.
33. *Ibidem*, p.182.
34. Ștefan Meteș, *op.cit.*,
35. Atanasie Popa, *Biserici vechi de lemn românești din Ardeal*, în *ACMIT*, III (1930-1931), 1932, p. 161-314; *Ibidem*, *Biserici de lemn*, în *ACMIT*, IV (1932-1938), 1938, p. 55-154.
36. Coriolan Petranu, *Bisericile de lemn din județul Arad. Les églis ses de bois du département d'Arad*, Sibiu, 1927; *Ibidem*, *Bisericile de lemn ale românilor ardeleni*, Sibiu, 1934; *Ibidem*, *Noui cercetări și aprecieri asupra arhitecturii în lemn din Ardeal*, București, Ed. Imprimeria Națională, 1936.
37. Eugenia Greceanu, *Tipologia bisericilor de lemn din zona centrală a Transilvaniei. Privire de ansamblu în urma inventarierii din 1962-1965*, în *Monumente Istorice. Studii și lucrări de restaurare*, București, 1969, p. 22-69.
38. Ioana Cristache-Panait, *Locul monumentelor de cult din lemn ale județului Mureș în ansamblul arhitecturii populare românești*, în *Rev.Muz.Mon.*, nr.2, L, 1981, p.72-75; *Ibidem*, *Biserici de lemn*, p.151-301 pentru județul Mureș; *Ibidem*, *Arhitectura de lemn din Transilvania*, Ed. Museion, 1992, p. 131-167 pentru județul Mureș.
39. Ioan Opriș, *Protejarea măturilor cultural artistice din Transilvania și Banat după Marea Unire*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1988.
40. Ioan I. Russu, *Românii și secuii*, Ediție îngrijită de Ioan Opriș, București, Ed. Științifică, 1990.
41. *Arhivele Naționale ale județului Bistrița-Năsăud*, Fond V. Șotropa, dosar 20, fila 81.
42. Emil Racoviță, *Etnografia, o disciplină a științelor naturii*, în *Transilvania*, Sibiu, an 59, iulie-august, 1928, nr. 7-8, p. 523.
43. Ioan Opriș, *op. cit.*, p.71, nota 189.
44. V.S. *Transilvania și Bizanțul*, în *Arhitectura*, București, an.VII, 1941, aprilie-iunie, nr.2, p. 24-25.
45. H.C.M nr. 1160/1955. Lista cuprinde doar 26 biserici de lemn.
46. Eugenia Greceanu, *op.cit.*, p. 31-32.
47. Ioana Cristache-Panait, *Biserici de lemn*, p. 14.
48. *Ibidem*, p.15.
49. *ACMIT (1930-1931)*, 1932, p. 239-255 pentru biserica din Cornești și p. 256-279 pentru biserica din Iernut. Biserica din Cornești, renovată în 1839, înscrisa un plan dreptunghiular cu absida circulară, cu pridvor pe latura sudică. În lungime de 16 m și cu o lățime de 6 m biserica avea clopotnița detașată, după străvechiul obicei la români. Pictura murală a fost realizată de Pfrir și Leon din Feisa. Biserica din Iernut în 1930 când a fost cercetată avea peste 200 ani vechime și ea fiind părăsită. Avea un plan dreptunghiular cu absida poligonală în cinci laturi, decroșată, pe latura sudică având pridvorul. Deasupra pronaosului se înălța turnul scund. Pictura realizată în 1735 de zugravul Pop Vasile și Pop Ionescu din Făgăraș.

50. *Ibidem*, pentru anii 1932.1938 (vol IV), p. 57-79. Consemnată ca realizată în 1783, de fapt reprezentând anul când este pictată de Toader zugrav, biserica exista și în anul 1733. Realizată din lemn de stejar biserica înscrisa un plan dreptunghiular, capătul de vest având o terminație în trei laturi, spre est fiind absida poligonală în cinci laturi, decroșată. Avea o excelentă pictură murală și numeroase icoane pe lemn,
51. Atanasie Popa, *Biserica de lemn din Reghin*, în *ActaMN.*, XIV, Cluj, 1977, p. 405-409.
52. Pentru anul 1332: „*Petrus sac. de Band solv. 15 denarias*”; Pentru anul 1334: „*Petrus sac. de Band solv. 5 ban. verencenes et 14 chulaquenos*”, Orbán Balázs, *A székegyföld leirése*” (Descrierea secuimii), Pest, IV, 1870, p. 208.
53. Monument istoric prin HCM nr. 1160/1955, poz. 3325, listă revizuită și completată sub noul cod 27 B. 0144.
54. Ioana Cristache-Panait, *Biserici de lemn*, p. 163-164.
55. *Șematism Alba Iulia*, 1996, p. 250.
56. *Șematism Alba Iulia*, 2000, p. 313.
57. *Șematism*, 1900, p. 421.
58. De la Mezöband, ceea ce înseamnă Bandul de Câmpie.
59. Eugenia Greceanu, *op.cit.*, p.43.
60. Descrierea monumentului dispărut am făcut-o în baza proiectului de restaurare întocmit de arh. Pojan Draga Camelia, pus la dispoziție cu amabilitate de protopopul Parohiei Ortodoxe Târgu-Mureș, Gheorghe Șincan, căruia îi mulțumesc și pe această cale.
61. Documentele citate și cele următoare, în copie se află în posesia autorului.
62. Suciu. C., *DILT*, I, p.130
63. Pentru prima plată: „*Deasemenea Luca preotul din Cecălaca a plătit douăzeci de denari*” (Chekelaka). Pentru plata a doua: „*Deasemenea Luca preotul din Cecălaca a plătit optsprăzece dinari*” (Chekalaka), în *DIR*, veac XIV, vol.III (1331-1340), p. 178, 195.
64. *Recensământ*, 1857, p.360-361.
65. *Șematism*, 1900, p.443.
66. *Recensământ*, 1910, p. 408-409.
67. *Recensământ*, 1992, p.187.
68. *Șematism*, 1900, p.443 („Cuvioasa Paraschiva”); Ioana Cristache-Panait, *Biserici de lemn*, p. 159-160 („Cuvioasa Paraschiva”); *Ibidem*, *Arhitectura de lemn*, p.134 („Sfânta Paraschiva).
69. *Șematism Alba Iulia*, 1996, p. 237.
70. *Șematism Alba Iulia*, 2000, p.302.
71. *Clain*, 1733, p.183.
72. *Aaron*, 1750, p.256.
73. *Buccow*, 1760-1762, p.626.
74. *Șematism*, 1900, p.443.
75. Ioana Cristache-Panait, *Biserici de lemn*, p.160.
76. Pentru prima plată: „*Deasemenea Hengmann preotul din satul Logig a plătit trei sectini de argint și (aceea) din care un sectin face un pond și*

- jumătate*"; pentru plata a doua: „De asemenea Henchmann preotul din satul Logig a plătit cinsprăzece (banali) vechi și de verece și șase (dinari)mici", în *DIR*, XIV, vol. III (1331-1340), p. 126, 154.
77. *Șematism*, 1900, p. 324.
 78. *Șematism Alba Iulia*, 1996, p. 243.
 79. *Clain*, 1733, p. 179.
 80. *Aaron*, 1750, p.278.
 81. *Buccow*, 1760-1762, p. 634.
 82. Ioana Cristache-Panait, *Biserici de lemn*, p. 245.
 83. Autorizația de desființare nr. 3/4175 din 26.05.1977 a Consiliului județean Mureș.
 84. Suciu Coriolan, *DILT*, I, p. 411.
 85. *Recensământ*, 1857, p. 384-385.
 86. *Șematism*, 1900, p. 502.
 87. *Șematism*, 1932, p. 151.
 88. *Recensământ*, 1992, p. 192.
 89. Ioana Cristache-Panait, *Biserici de lemn*, p. 223-224; Maria Borzan, *Biserica Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul din secția în aer liber a muzeului etnografic din Reghin*", în *Marisia*, XXVI, Etnografie. Artă populară. Artă, 2000,p. 95-100.
 90. *Șematism*, 1900, p. 505.
 91. *Ibidem*, p. 502.
 92. *Aaron*, 1750, p. 278.
 93. *Buccow*, 1760-1762, p.641.
 94. Ioana Cristache-Panait, *Biserici de lemn*, p.223.
 95. Maria Borzan, *op. cit.*, p.95.
 96. *Ibidem*, p. 95-99.
 97. „De asemenea Pavel preotul din Oroiu a plătit patru banali vechi și șapte denari", în *DIR.*, XIV, vol. III (1331-1340), p. 133.
 98. *Recensământ*, 1857, p.360-361.
 99. *Șematism*, 1900, p. 439.
 100. Monument istoric prin H.C.M. nr. 1160/1955, poz. Nr. 89.
 101. *Buccow*, 1760-1762, p. 684.
 102. *Clain*, 1733, p. 186.
 103. *Aaron*, 1750, p.281.
 104. *Șematism*, 1900, p. 439.
 105. Ioana Cristache-Panait, *Biserici de lemn*, p.167.
 106. Asemenea măsuri de renovare sunt luate concomitent și pentru biserica „Intrarea în biserică a Maicii Domnului".
 107. Suciu, C., *DILT*, II, p. 149.
 108. *Aaron*, 1750, p.263.
 109. *Recensământ*, 1857, p.380-381.
 110. *Șematism*, 1900, p. 315-316.
 111. *Dicționar Geografic*, p. 167.
 112. *Recensământ*, 1992, p. 191.
 113. Eugenia Greceanu, *op. cit.*, p.36.
 114. At. Popa, *Caracteristicile stilistice ale bisericilor de lemn din Transilvania*, în *ActaMN*, X, 1973, p. 696, 703.

115. Ioana Cristache-Panait, *Biserici de lemn*, p. 214.
116. *Ibidem*, p. 214 -215.
117. *Ibidem*, p. 215.
118. Ioana Criastache-Panait, *Arhitectura de lemn*, p. 144.
119. În anul 2000 existau în întreaga localitate Trei sate doar 13 ortodocși, și aceștia doar după o îndelungată perioadă în care nu s-au mai înregistrat români, în *Îndr.Past*, vol.XIX-XX, Alba Iulia, 1996-2000, 2000, p. 316.
120. Suciu, C., *DILT*, I, p. 149.
121. Nicolae Iorga, *Scrisori și inscripții ardeleni și maramureșene*, II, București, 1906, p.241. Data documentului se află între anii 1761-1765.
122. *Arhivele Naționale, Direcția Județeană Mureș, Protopopiatul ortodox român Târgu Mureș*, dosar 5, fila 6-9.
123. *Recensământ, 1857*, p.384-385.
124. *Recensământ, 1910*, p.428-429.
125. În *Șematism Alba Iulia, 1996* este trecut cu hramul „Sfinții Arhangheli”, p. 316.
126. Ion I. Russu, *op.cit.*, p.193.
127. Articolul „Biserica de lemn din Trei Sate. Un monument care așteaptă renovarea, în *Cuvântul Liber*, an. XV, Târgu-Mureș, nr. 23 (3523), 26 iunie 2003, p.3.
128. Suciu, C., *DILT*, II, p.225.
129. I. Ranca., *Românii*, p.216.
130. *Clain, 1733*, p.189.
131. *Buccow, 1760-1762*, p.683.
132. *Recensământ, 1857*, p.412-413.
133. *Șematism, 1900*, p.420.
134. *Transilvania, LXV, 1934*, p.343.
135. *Recensământ, 1910*, p. 448-449.
136. *Șematism Alba Iulia, 2000*, p. 315.
137. Ion. I. Russu, *op.cit.*, p. 197.
138. *Ibidem*, p.129.
139. Eugenia Greceanu, *op.cit.*, p.36.
140. Aflat în copie în arhiva autorului.
141. Ion I. Russu, *op.cit.*, p.197.
142. Monument istoric prin H.C.M. nr. 1160/1955, poz,3338.
143. Aflat la Consiliul județean Mureș, Serviciul urbanism și amenajarea teritoriului. Mulțumesc și pe această cale lui arh. Pojan Draga Camelia, pentru amabilitatea cu care mi-a pus la dispoziție unele documentații legate de biserici de lemn din județ.
144. Suciu C., *DILT*, II, p. 228.
145. *Clain, 1733*, p. 185.
146. *Buccow, 1760-1762*, p. 640.
147. M. Voileanu, *Contribuțiune*, p. 44.
148. *Recensământ, 1857*, p. 412-413.
149. *Recensământ, 1910*, p. 448-449.
150. *Arhivele Naționale, Direcția județeană Alba, fond Mitrop. Greco-catolică, pachet 1785-1787.*

151. Ioana Cristache-Panait, *Biserici de lemn*, p. 296-297.
152. D. Prodan, *Răscoala lui Horea*, II, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1979, p. 141, 144-145, 382.
153. Ioana Cristache-Panait, *Valori de cultură și artă ce evocă răscoala condusă de Horea, Cloșca și Crișan*, în *Rev.Muz.Mon*, nr.2, 1984, an XV, p.11-20; *Ibidem*, *Biserici de lemn*, p. 296-297.
154. Ioana Cristache-Panait, *Arhitectura de lemn din Transilvania. I, Județele Alba, Mureș și Harghita*, București, Ed. Museion, 1992, p. 163.
155. Ioana Cristache-Panait, *Biserici de lemn*, p. 297.
156. *Șematism*, 1900, p. 380-381.
157. Atanasie Popa, *Zugravi și școli de zugravi ai bisericilor de lemn din Transilvania. Dimitrie Ispas din Gilău*, în *AMET*, 1965-1967, p. 585.

LISTA ILUSTRAȚIILOR

- | | |
|--------------|---|
| Planșa I: | Band. Biserica „Sfânta Maria” înainte de demolare.
a. Încadrare în zonă.
b. Plan parter.
c. Secțiune longitudinală. |
| Planșa II: | Band. Biserica „Sfânta Maria”. Aspect din anii 1980-1985.
a. Vedere sud-vest.
b. Vedere sud-est. |
| Planșa III: | Band. Biserica „Sfânta Maria”.
a. Absida bisericii în anii 1980-1985.
b. Nava și turnul în anul 1997. |
| Planșa IV: | Band. Biserica „Sfânta Maria. Proiectul de restaurare din anul 1997.
a. Plan parter.
b. Secțiune longitudinală. |
| Planșa V: | Band. Biserica „Sfânta Maria”. Proiectul de restaurare din anul 1997.
a. Secțiune prin pronaos.
b. Secțiune prin naos. |
| Planșa VI: | Band. Biserica „Sfânta Maria”. Aspect din anul 1997.
a. Interiorul navei.
b. Iconostasul. |
| Planșa VII: | Cecălaca. Biserica „Cuvioasa Paraschiva”.
a. Încadrare în zonă.
b. Aspect general. |
| Planșa VIII: | Cecălaca. Biserica „Cuvioasa Paraschiva” după demolarea din 2003.
a. Componente recuperate de la biserica de lemn.
b. Noua biserică de zid. |
| Planșa IX: | Cecălaca. Biserica „Cuvioasa Paraschiva”. Icoane provenite de la biserică.
a. Icoana „Sfântu Nicolae”.
b. Icoana „Deisis”. |
| Planșa X: | Logig. Biserica „Sfânta Treime”.
a. Încadrare în zonă. |

- b. Plan parter.
 - c. Secțiune transversală.
- Planșa XI: Logig. Biserica „Sfânta Treime”.
 - a. Fațada laterală de sud.
 - b. Fațada de vest.
- Planșa XII: Logig. Biserica „Sfânta Treime”.
 - a. Vedere sud-est.
 - b. Vedere est.
- Planșa XIII: Logig. Biserica „Sfânta Treime”.
 - a. Aspect general al bisericii demolate.
 - b. Troița ce marchează locul bisericii demolate.
- Planșa XIII: Mura Mare. Biserica din lara de Mureș în anii 1965-1970.
 - a. Încadrare în zonă.
 - b. Plan nivel.
- Planșa XIV: Mura Mare. Biserica din lara de Mureș în anii 1965-1970.
 - a. Vedere sud.
 - b. Vedere sud cu turnul-clopotniță.
- Planșa XVI: Mura Mare. Biserica din lara de Mureș în anii 1965-1970.
 - a. Pridvorul.
 - b. Intrarea în biserică.
- Planșa XVII: Mura Mare. Biserica din lara de Mureș în anii 1985-1990.
 - a. Vedere nord-est cu absida.
 - b. Detaliu absidă.
- Planșa XVIII: Mura Mare. Biserica din lara de Mureș în anii 1985-1990.
 - a. Detaliu absidă.
 - b. Iconostasul (parțial).
- Planșa XIX: Mura Mare. Biserica din lara de Mureș în anul 1995.
 - a. Vedere sud-vest.
 - b. Vedere est.
- Planșa XX: Biserica din lara de Mureș reconstruită la Reghin.
 - a. Plan nivel.
 - b. Vedere absidă
- Planșa XXI: Biserica din lara de Mureș reconstruită la Reghin.
 - a. Vedere nord.
 - b. Vedere sud.
- Planșa XXII: Biserica din lara de Mureș reconstruită la Reghin.
 - a. Iconostasul cu ușile împărătești.
 - b. Icoana „Fecioara Maria cu Pruncul”.
- Planșa. XXIII: Oroiu. Biserica „Sf. Arhangheli Mihail și Gavril”.
 - a. Încadrare în zonă.
 - b. Plan de situație.
- Planșa. XXIV: Oroiu. Biserica „Sf. Arhangheli Mihail și Gavril” înainte de anul 1986.
 - a. Plan nivel.
 - b. Secțiune longitudinală
 - c. Releveul bisericii din anul 1973. Plan nivel.
- Planșa XXV: Oroiu. Biserica „Sf. Arhangheli Mihail și Gavril” înainte de anul 1986.
 - a. Vedere nord cu turnul.
 - b. Vedere sud cu pridvorul intrării.

- Planșa XXVI: Oroiu. Biserica „Sf. Arhangheli Mihail și Gavril” înainte de anul 1986.
- Vedere est cu absida.
 - Detaliu îmbinări la absidă.
- Planșa XXVII: Oroiu. Biserica „Sf. Arhangheli”. Proiectul de renovare din 1975.
- Plan nivel.
 - Secțiune longitudinală.
 - Secțiune transversală prin naos.
- Planșa XXVIII: Subpădure. Biserica „Sf. Arhangheli Mihail și Gavril” înainte de 1990.
- Încadrare în zonă.
 - Plan nivel.
 - Secțiune longitudinală.
- Planșa XXIX: Subpădure. Biserica „Sf. Arhangheli Mihail și Gavril” înainte de 1990.
- Vedere sud.
 - Vedere sud-vest.
- Planșa XXX: Subpădure. Biserica „Sf. Arhangheli Mihail și Gavril”.
- Vedere nord înainte de strămutare.
 - Noua biserică reconstruită la Târgu-Mureș.
- Planșa XXXI: Biserica din Subpădure reconstruită la Târgu-Mureș.
- Încadrare în zonă.
 - Plan nivel.
- Planșa XXXII: Biserica din Subpădure reconstruită la Târgu-Mureș.
- Vedere sud-est.
 - Vedere nord-est.
- Planșa XXXIII: Biserica din Subpădure reconstruită la Târgu-Mureș.
- Iconostasul.
 - Clopotnița alăturată.
- Planșa XXXIV: Trei Sate. Biserica „Adormirea Maicii Domnului” înainte de reconstruire.
- Încadrare în zonă.
 - Plan nivel.
- Planșa XXXV: Trei Sate. Biserica „Adormirea Maicii Domnului” înainte de reconstruire.
- Vedere vest cu intrarea.
 - Vedere sud.
- Planșa XXXVI: Trei Sate. Biserica „Adormirea Maicii Domnului” înainte de reconstruire.
- Vedere sud-vest.
 - Pridvorul văzut lateral.
- Planșa XXXVII: Trei Sate. Biserica „Adormirea Maicii Domnului” înainte de reconstruire.
- Vedere absidă nord-est.
 - Vedere absidă sud-est.
- Planșa XXXVIII: Trei Sate. Biserica „Adormirea Maicii Domnului” după reconstruire.
- Vedere
- Planșa XXXIX: Valea. Biserica „Sfântu Nicolae”.
- Încadrare în zonă.
 - Plan de situație.

- Planșa XL: Valea. Biserica „Sfântu Nicolae” după releveul fișei monumentului.
a. Plan nivel.
b. Secțiune longitudinală.
c. Cadrul intrării după Ioana Cristache-Panait.
- Planșa XVI: Valea. Biserica „Sfântu Nicolae” înainte de renovare.
a. Vedere sud-vest.
b. Vedere sud.
- Planșa XLII: Valea. Biserica „Sfântu Nicolae” înainte de renovare.
a. Vedere vest cu intrarea distrusă.
b. Vedere nord.
- Planșa XLIII: Valea. Biserica „Sfântu Nicolae”. Icoane aflate la Protopopiatul Ortodox din Târgu-Mureș.
a. „Iisus Hristos Pantocrator”. Sec. XVIII (71 x 41,5 cm).
b. „Iisus Hristos Pantocrator”. 1789 (71 x 41,5 cm).
- Planșa XLIV: Valea. Biserica „Sfântu Nicolae”. Proiectul de renovare din 1982.
a. Plan nivel.
b. Secțiunea longitudinală
- Planșa XLV: Valea. Biserica „Sfântu Nicolae”. Proiectul de renovare din 1982.
a. Secțiune prin pronaos.
b. Secțiune prin naos.
- Planșa XLVI: Valea. Biserica „Sfântu Nicolae” după reconstruirea din 1998-1999.
a. Vedere sud-est.
b. Vedere vest.
- Planșa XLVII: Valea Largă Biserica „Cuvioasa Paraschiva”.
a. Încadrare în zonă.
b. Noua biserică de zid „Pogorârea Sf. Duh”, construită 1982-1991.
- Planșa XLVIII: Valea Largă. Biserica „Sfântu Nicolae”.
a. Încadrare în zonă.
b. Capela realizată în 1994-1995.

ABREVIERI

A. PERIODICE.

ACMIT – Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice. Secția pentru Transilvania, Cluj, I, 1926-1928; II, 1929; III, 1930-1931; IV, 1932-1938.

AIIN, All, AIIA – Anuarul Institutului de Istorie Națională, Cluj, I, 1921 – IX, 1947; Din anul 1958: Anuarul Institutului de Istorie din Cluj; Din 1971: Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie Cluj; Din 1974: Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie Cluj-Napoca; Din 1990: Anuarul Institutului de Istorie Cluj-Napoca.

ActaMN – *Acta Musei Napocensis*, Anuarul Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei, Cluj, I, 1964...

AMET – Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1965-1967, Cluj, 1969.

BCMI – Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice, I, 1908, XXXVIII, 1945.

Îndr.Past. – *Îndrumătorul Pastoral*, Editat de Arhiepiscopia Ortodoxă Română de Alba Iulia, I, 1977...

Marisia – *Marisia*, Anuarul Muzeului Județean Mureș, Târgu-Mureș, I, 1975...

Rev.Muz.Mon. - *Revista Muzeelor și Monumentelor*. Seria Monumente istorice și de artă, București, 1974-1979.

SCIA – Studii și cercetări de Istoria Artei, Seria artă plastică, București, I, 1957...

Șematism, 1900 – Șematismul veneratului cler al arhiepiscopiei metropolitane greco-catolice române de Alba-Iulia și Făgăraș pre Anul Domnului 1900, Blaj, Ed. Sminarului Arhiepiscopescan, 1900.

Șematism, 1932 – Șematismul veneratului cler al arhiepiscopiei metropolitane greco-catolice române de Alba-Iulia și Făgăraș pe anul 1932, Blaj, Ed. Tipografia Seminarului Teologic Greco-Catolic, 1932.

Șematism Alba Iulia, 1996 – Șematismul Eparhiei de Alba Iulia. 1 ian.1996, în *Îndr.Past.* 1995-1996, vol.XVIII, Alba Iulia, 1996. Pentru județul Mureș p. 237-254.

Șematism Alba Iulia, 2000 – Șematismul Eparhiei, în *Îndr.Past.* 1996-2000, vol. XIX-XX, Alba Iulia, 2000. Pentru județul Mureș p.301-321.

Transilvania – *Transilvania*. Revistă lunară de cultură. Organul Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român (ASTRA), Brașov-Sibiu, apare între 1868-1946.

B. LUCRĂRI COLECTIVE.

Dicționarul Mănăstirilor – Nicolae Sabău, Ileana Burnichioiu, Ioan Vasile Leb, Maria Markó Lupescu. Coordonator Adrian Andrei Rusu, *Dicționarul mănăstirilor din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș*, Cluj-Napoca, Ed. Presa Universitară, 2000.

DIR – *Documente privind Istoria României, Seria C, Transilvania*, București, veac XIV, vol.III (1331-1340), 1954.

- Recensământ, 1857* – Colecția *Studia Censualia Transsilvanica*, Coordonator Traian Rotariu. *Recensământul din 1857*, Ed.II, Cluj-Napoca, Ed. Staff, 1997.
- Recensământ, 1910* – Colecția *Studia Censualia Transsilvanica*, Coordonator Traian Rotariu. *Recensământul din 1910*, Cluj-Napoca, Ed. Staff, 1999.
- Recensământ, 1992* – *Recensământul din 7 ianuarie 1992*, în *Anuarul Statistic al Județului Mureș*, ediția 2000, cap 16. Populația stabilită pe sexe, în municipii, orașe, comune
Și sate la Recensământul din 7 ianuarie 1992, p. 185-205.

C. AUTORI.

- Aaron, 1750* – Augustin Bunea, *Statistica românilor din Transilvania în anul 1750, făcută de vicarul episcopesc Petru Aaron și publicată de Dr. Augustin Bunea, canonic metropolitan, în Transilvania*, XXX, 1901, p.237-291.
- Buccow, 1760-1762* – Virgil Ciobanu, *Statistica românilor ardeleni în anii 1760-1762*, a lui Nicolae Adolf baron de Buccow, în *AIIN*, III (1924-1925), 1926, p. 616-686.
- Clain, 1733* – Nicolae Togan, *Statistica românilor din Transilvania în 1733*, a lui Inochentie Micu Clain, în *Transilvania*, XXIX, 1898, nr. IX-X, p. 169-213.
- Ranca, I.*, *Românii* – Ioan Ranca, *Românii din scaunele secuiești în antroponimele din conscripții, 1699-1821, I, Scaunul Mureș*, Cluj-Napoca, Ed. Ciubăncan, 1995.

OLD WOODEN CHURCHES IN MUREȘ COUNTY THAT HAD BEEN LOST DURING THE PAST DECADES

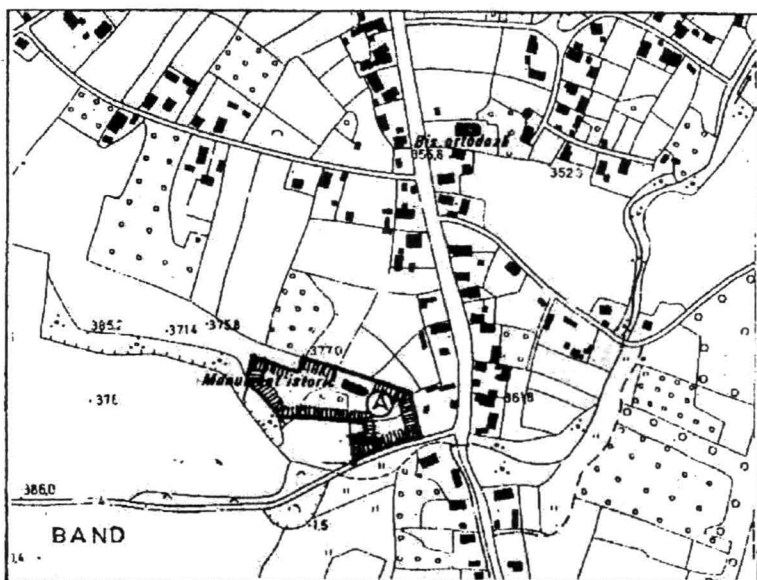
- Summary -

Having a secular evolution, wooden churches originate from peasant architecture, namely the wooden peasant houses which were the image of the deepest realities of spiritual life of Romanian people.

There have been numerous wooden churches in Transylvania for centuries and until modern ages, owing to poplitical and social circumstances of Romanians on this land. However, it is impossible to tell their number along the centuries. In any case, Mureș county has had numerous wooden churches and monasteries and losses have been more severe compared to other counties: 154 churches and 25 monasteries and hermitages. There were still 70 wooden churches in 1985-1987, all of them either monuments or historical and architectural valuables.

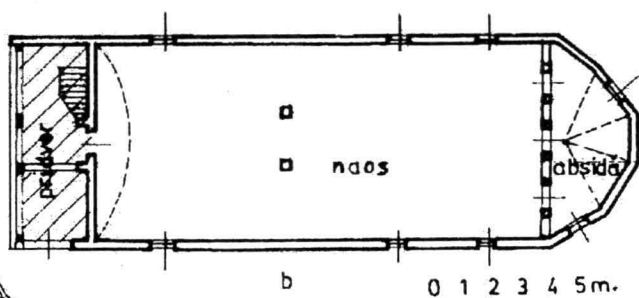
Thanks to researchers' writings, especially Atanasie Popa's, certain churches have been presented to us as testimonials of the Romanians' existence and culture, like the ones at Cornești, Iernut, Ațintiș, Luduș, Cucerdea etc.. On the other hand, we have no other information, except for historical data, about the churches that have disappeared, because the communities they had belonged to had long forgotten them. In the past three decades many other churches have disappeared on account of varied reasons and circumstances. This is why in order to preserve them, as long as possible, they are presented here both by means of description or images that have been preserved.

PLANȘA I

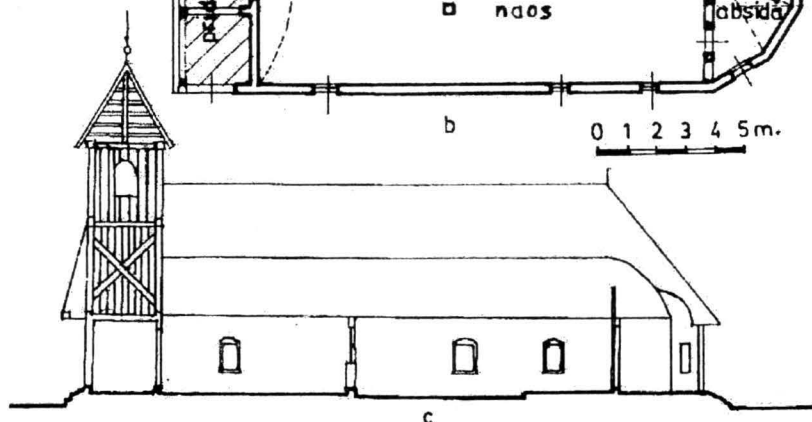


Ⓐ biserică de lemn
 [hatched area] zonă protejată

a 0 50 100 150 200 250 m



b 0 1 2 3 4 5 m.



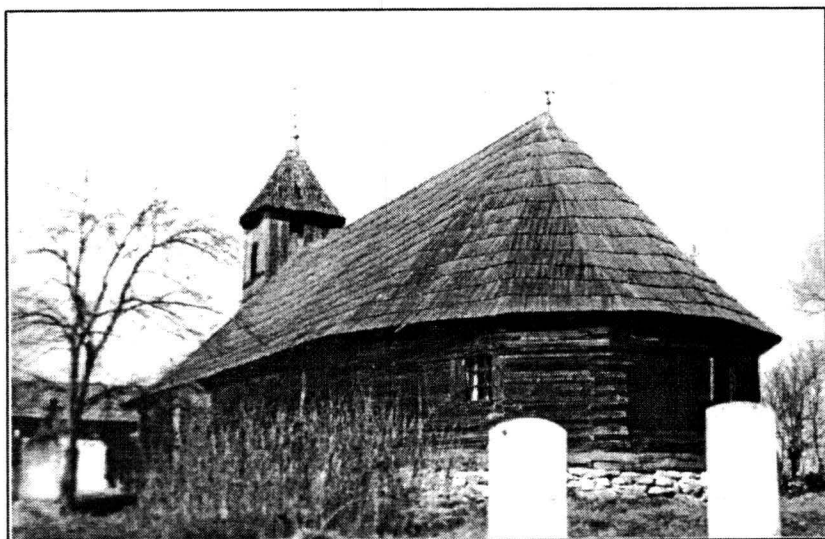
c

[hatched area] extindere ante 1882

PLANȘA II



a



b

PLANȘA III

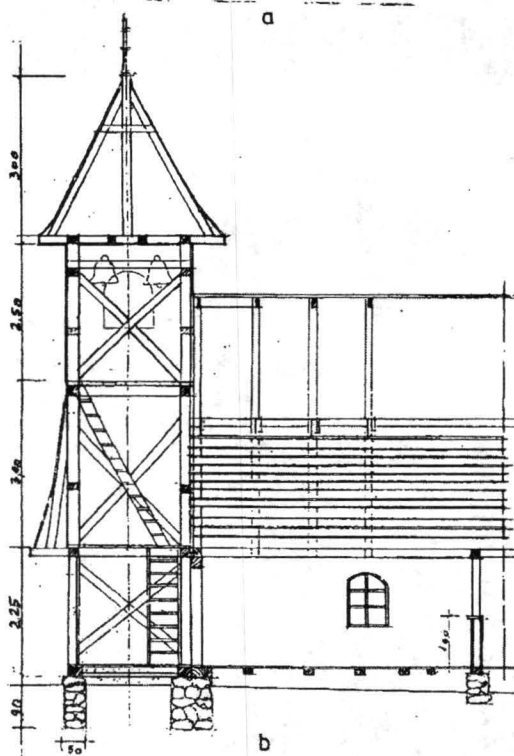
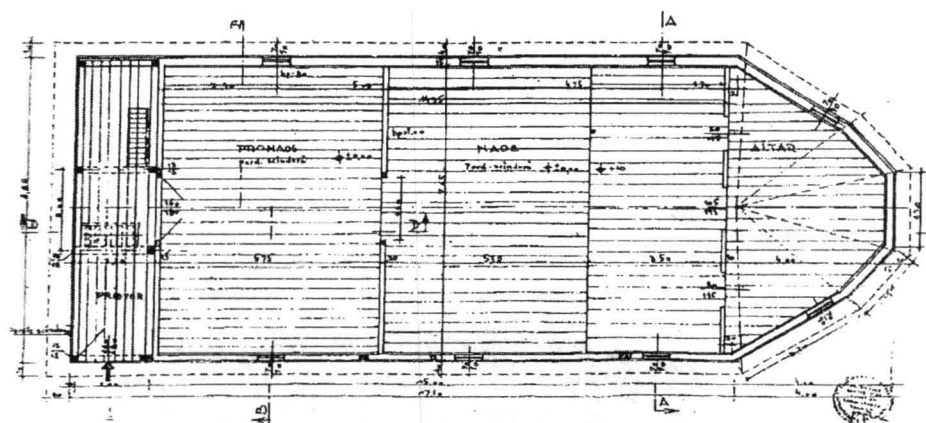


a

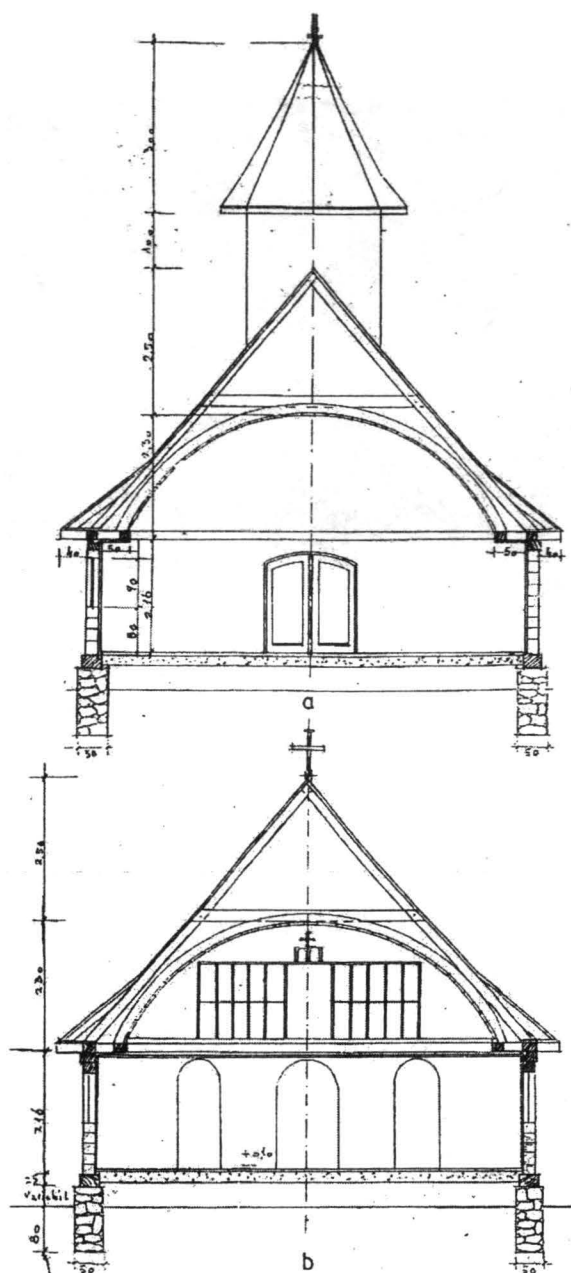


b

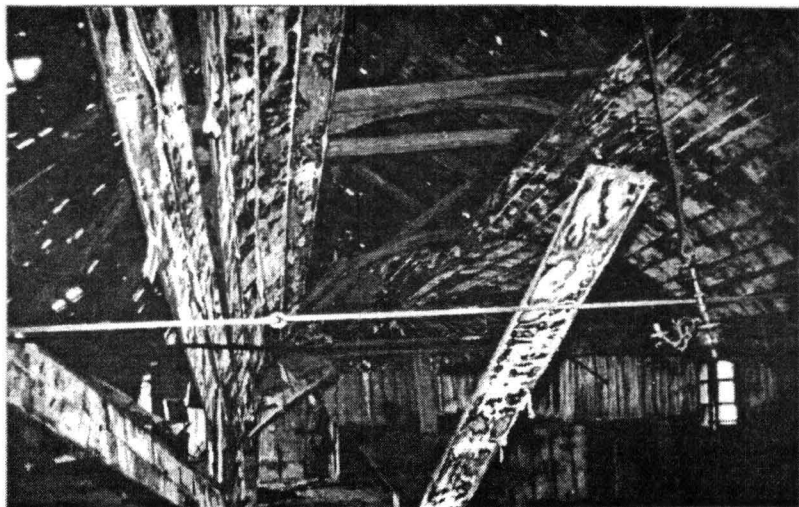
PLANȘA IV



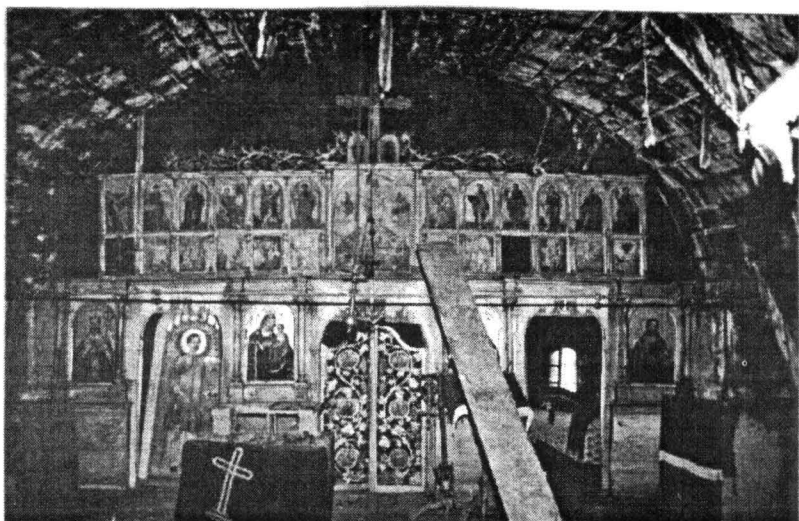
PLANȘA V



PLANȘA VI

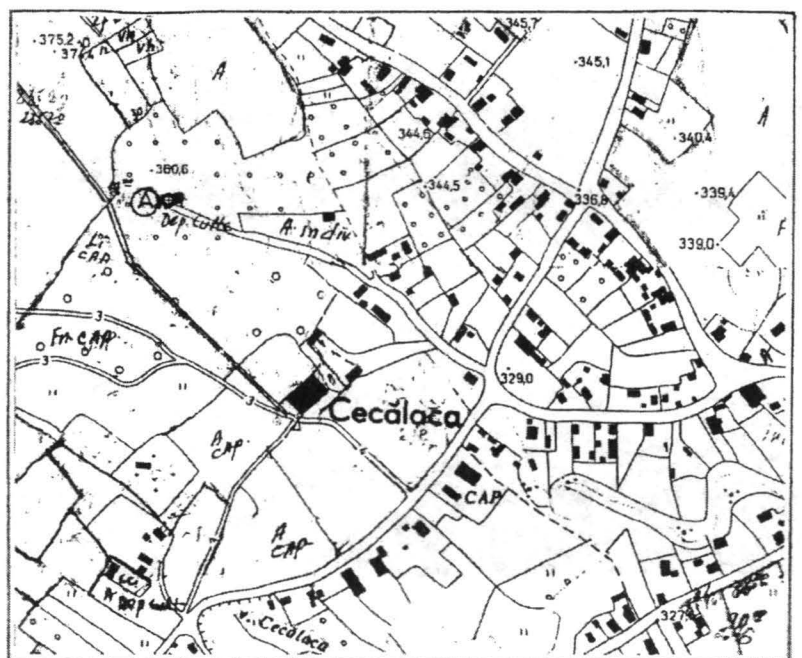


a



b

PLANȘA VII



Ⓐ biserica de lemn.

a

0 50 100 150 200 250 m.



b

PLANȘA VIII

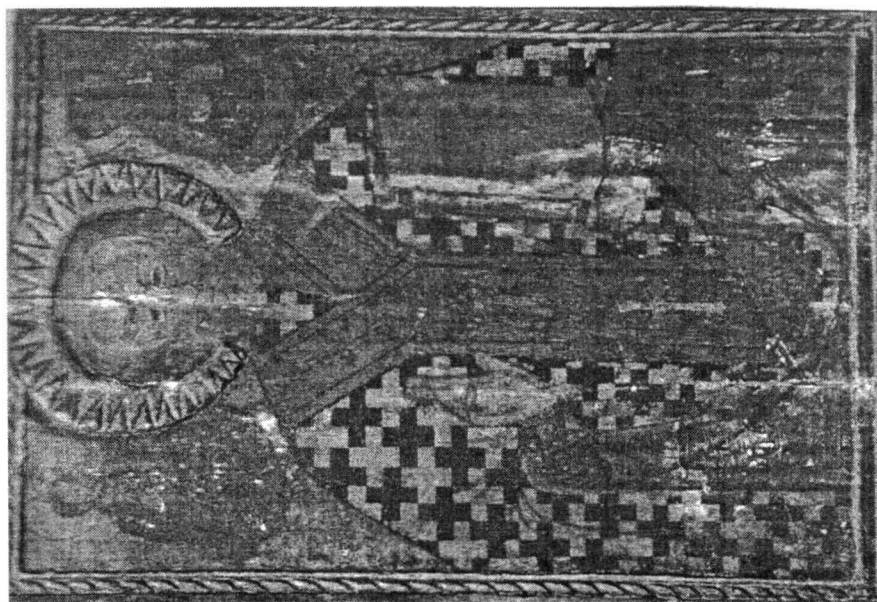


a

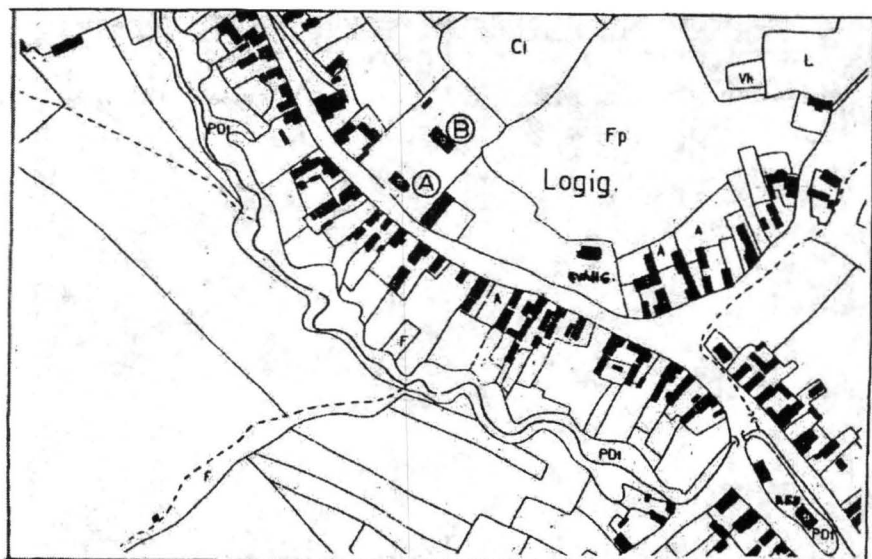


b

PLANȘA IX

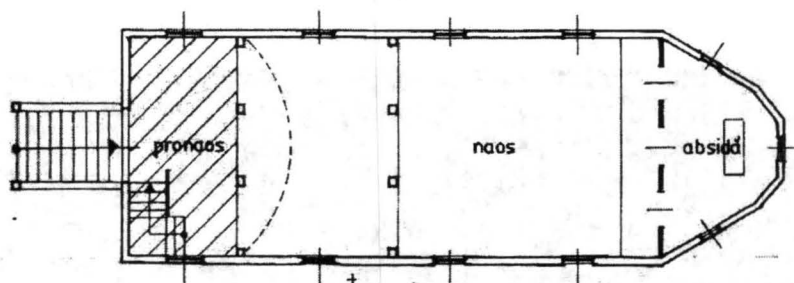


PLANȘA X



(A) biserica de lemn (B) biserica nouă 0 50 100 150 200 250 m.

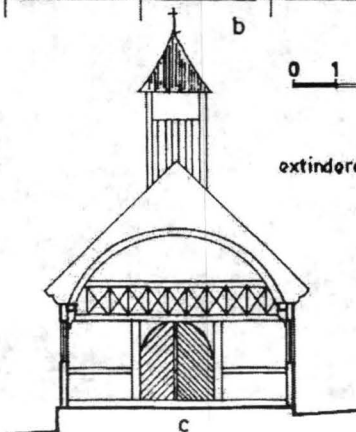
a



b

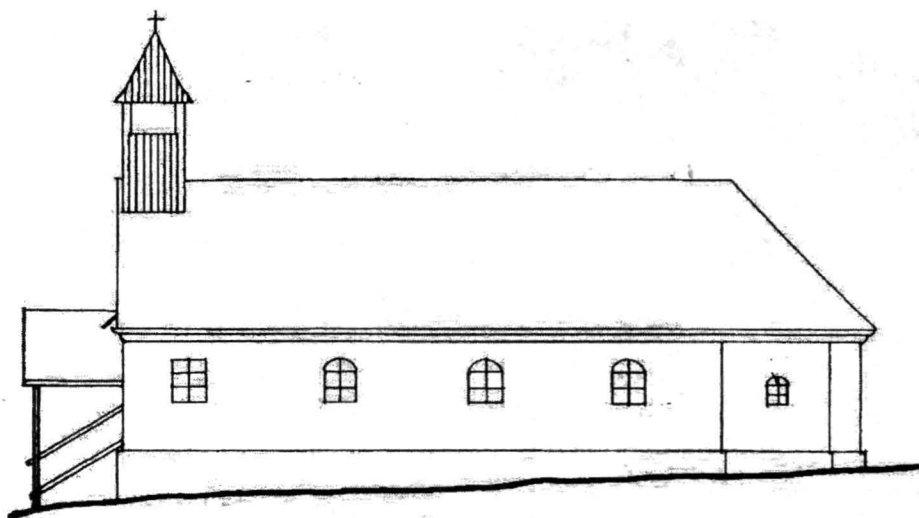
0 1 2 3 4 5 m

extindere ulterioară

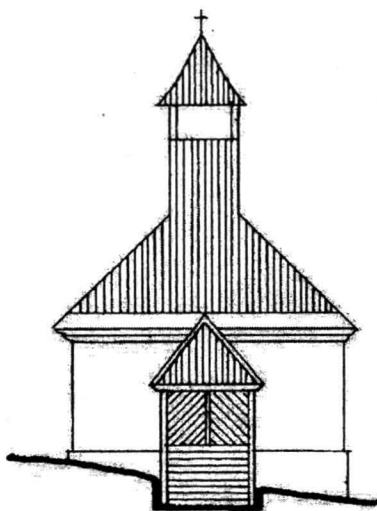


c

PLANȘA XI



a

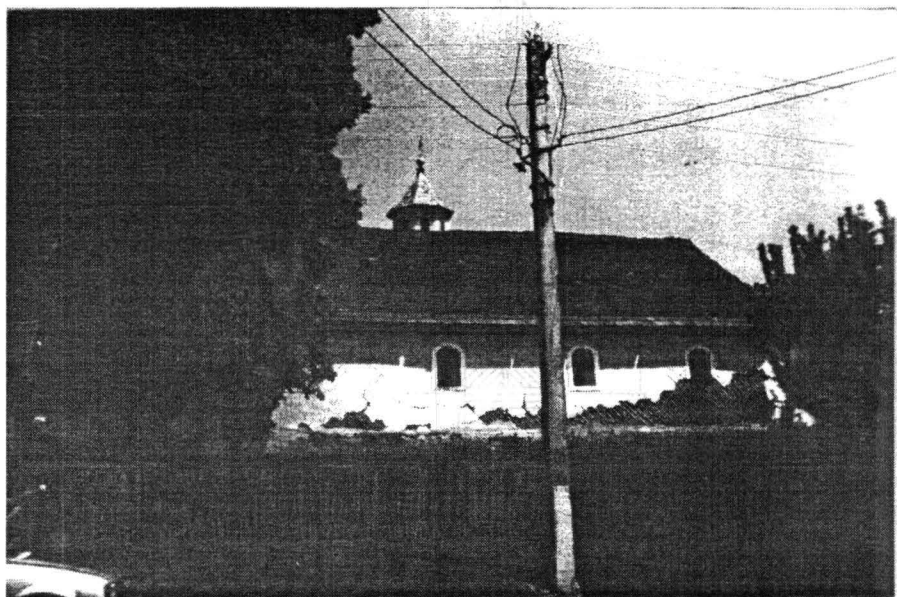


b

PLANȘA XII



a

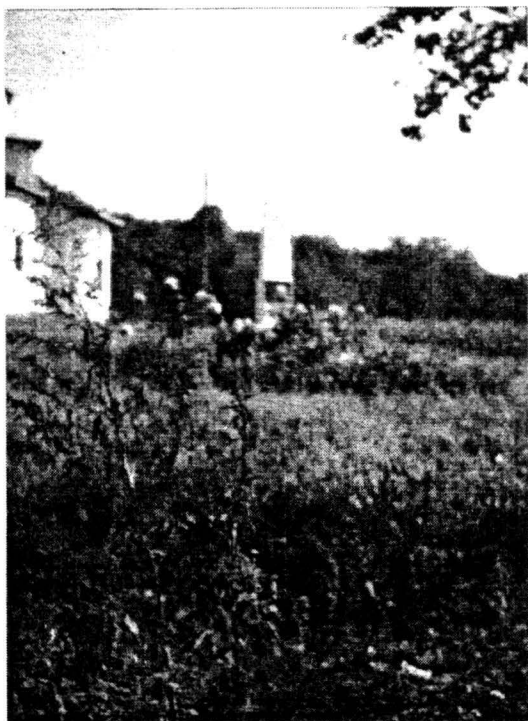


b

PLANȘA XIII

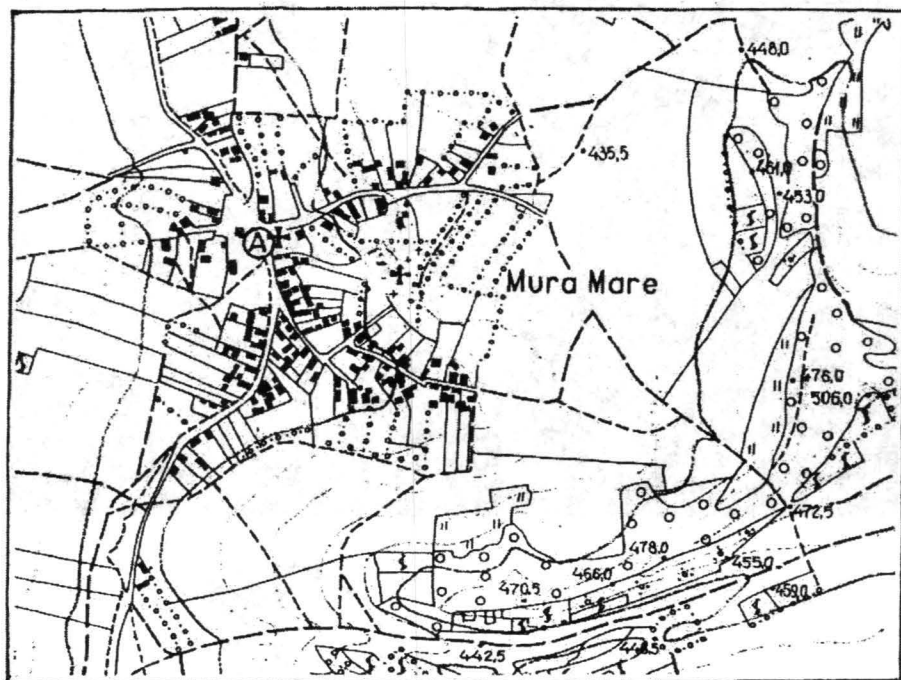


a

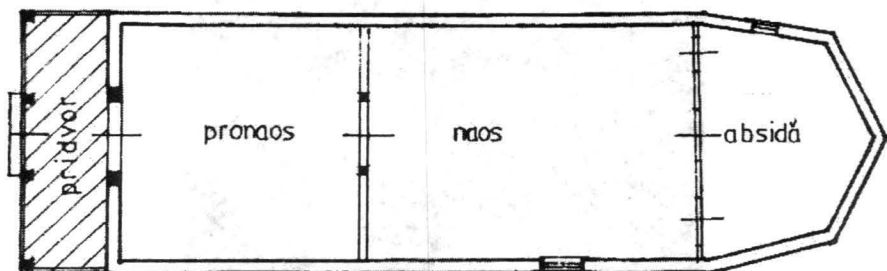


b

PLAȘA XIV



Ⓐ biserică de lemn a 0 100 200 300 400 500 m.



extindere ulterioară b 0 1 2 3 4 5 m.

PLANȘA XV

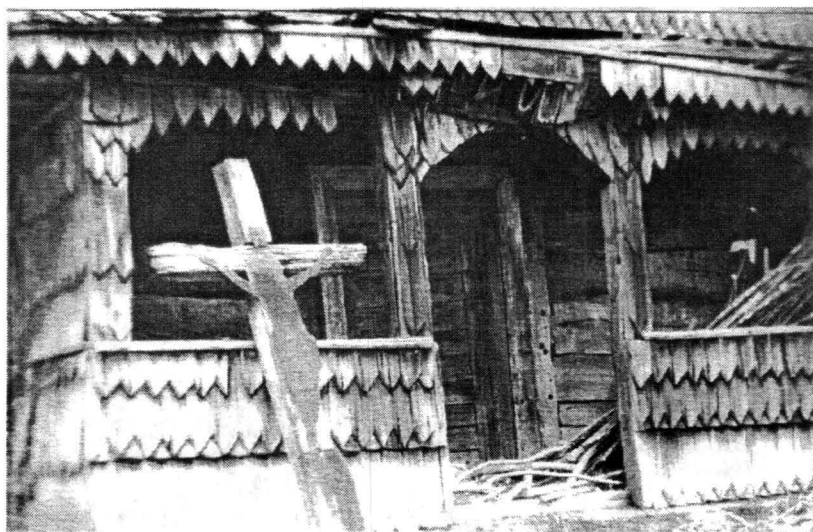


a



b

PLAȘA XVI



a



b

PLANȘA XVII

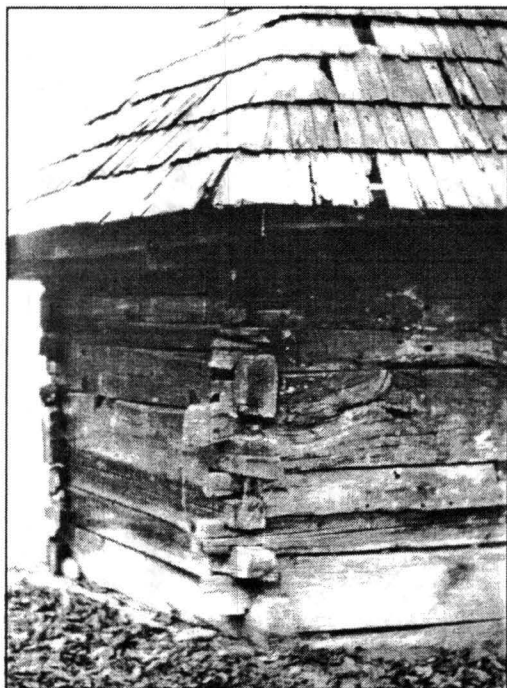


a



b

PLANȘA XVIII



a



b

PLANȘA XIX

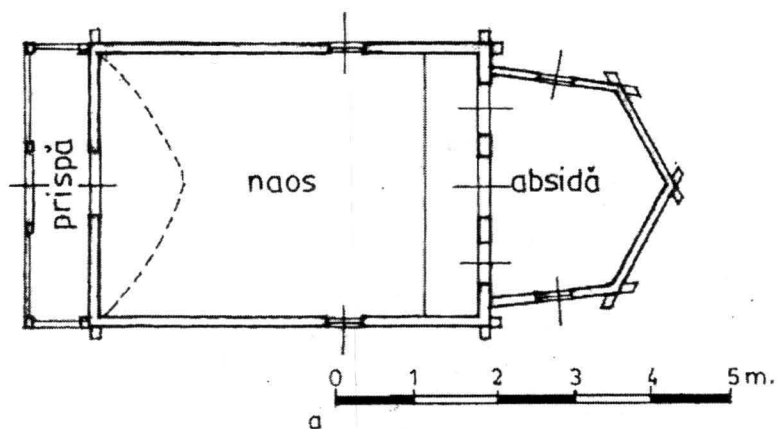


a



b

PLANȘA XX

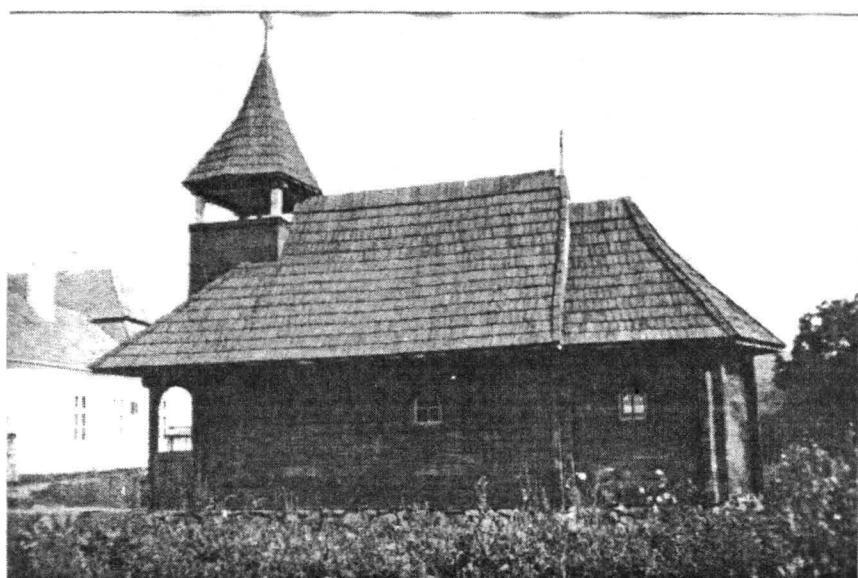


b

PLANȘA XXI

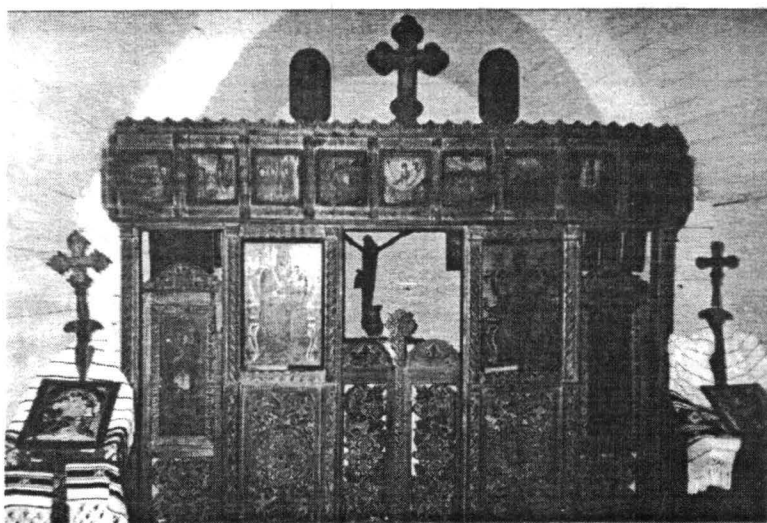


a



b

PLANȘA XXII

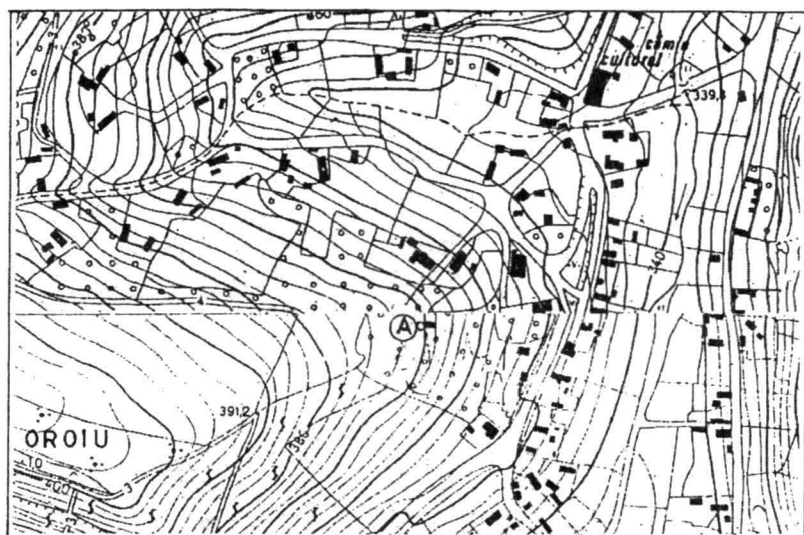


a



b

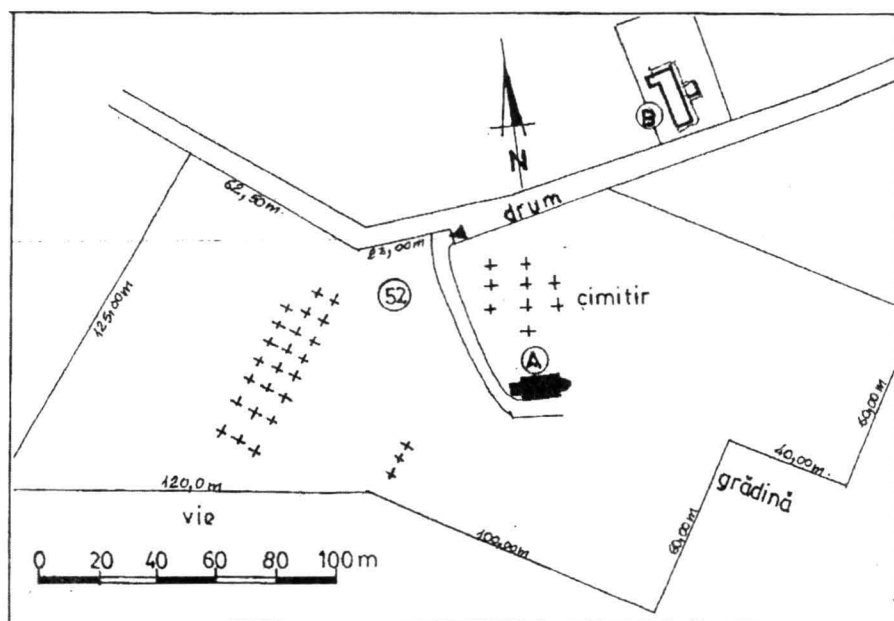
PLANȘA XXIII



(A) biserică de lemn

a

0 50 100 150 200 250 m.

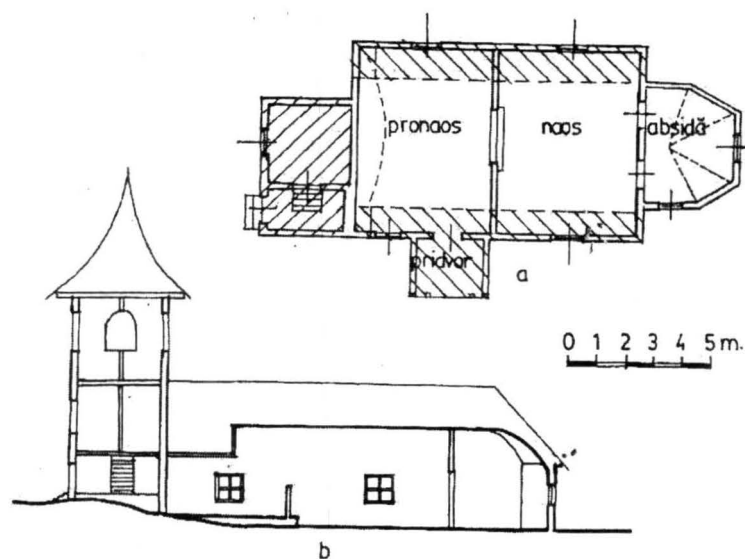


(A) biserică de lemn

b

(B) casa parohială

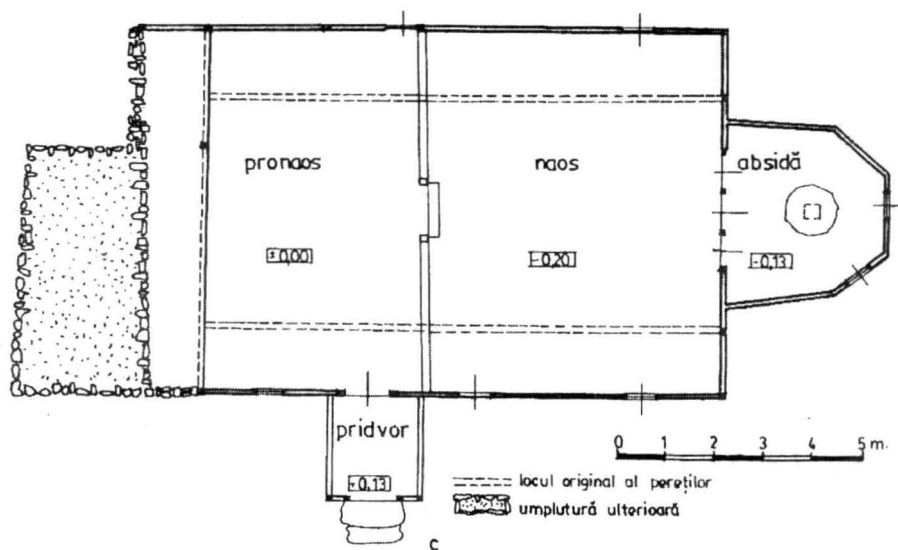
PLANȘA XXIV



extindere 1883



lărgire navă 1952.



PLANȘA XXV



a

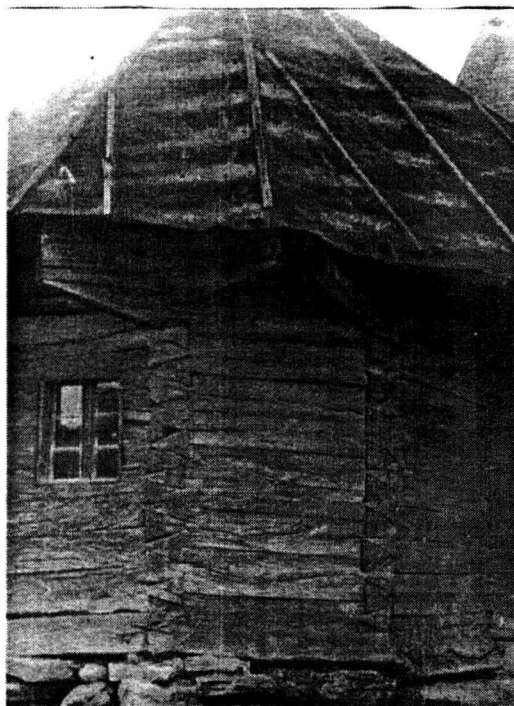


b

PLAȘA XXVI

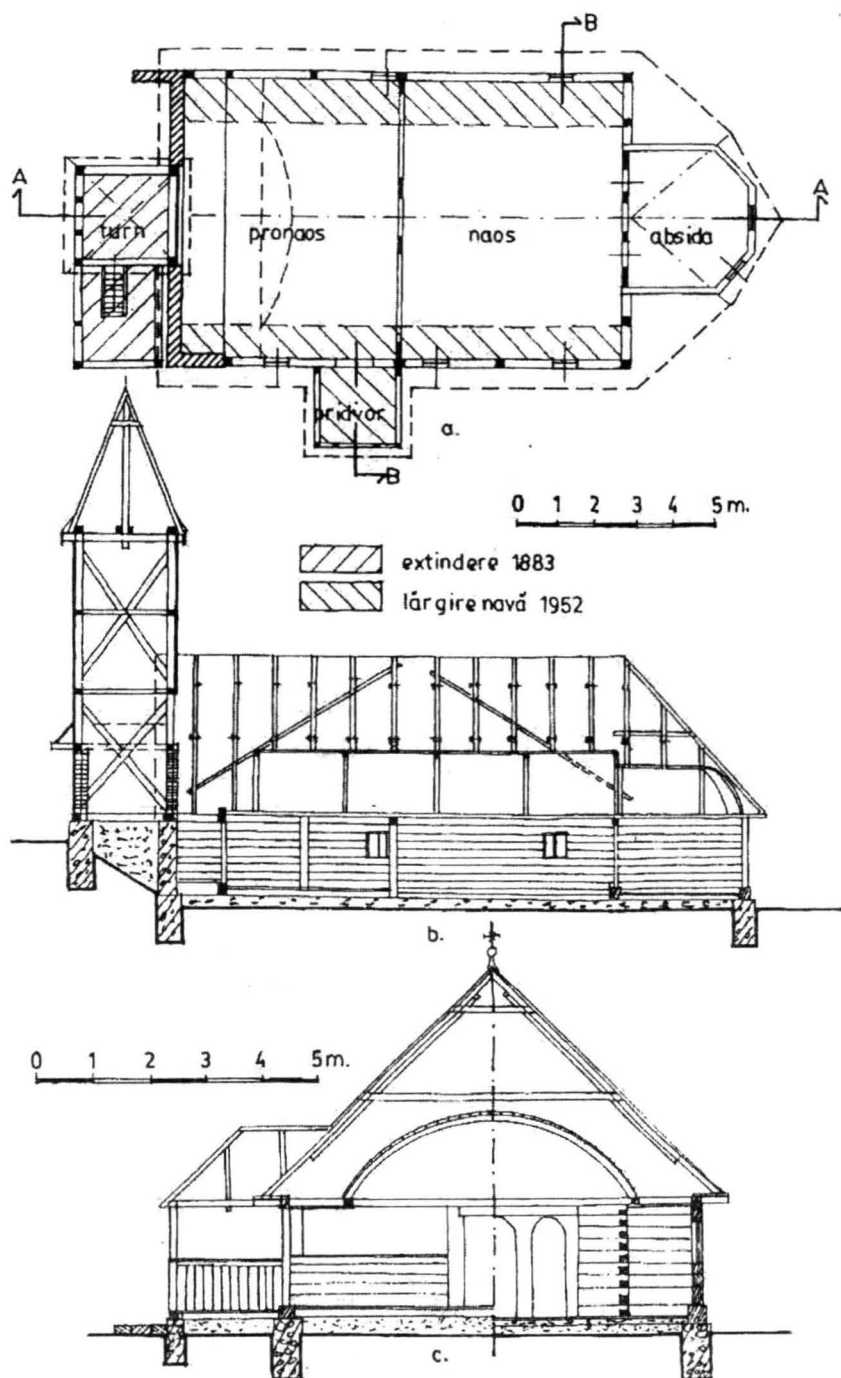


a



b

PLANȘA XXVII

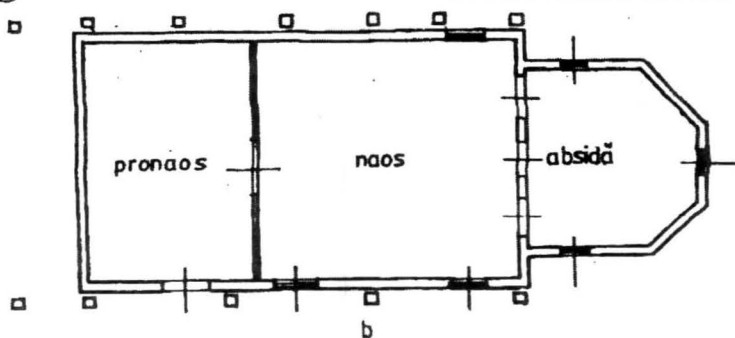


PLANȘA XXVIII



Ⓐ biserică de lemn

a 0 50 100 150 200 250m



c

0 1 2 3 4 5m

PLANȘA XXIX



a

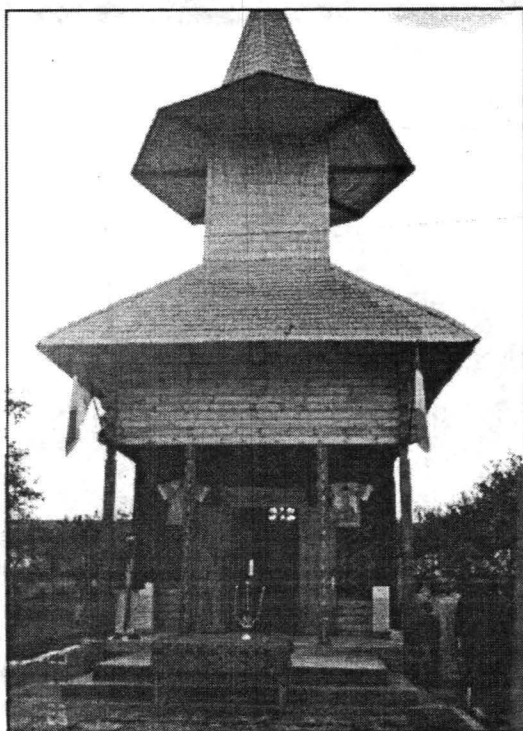


b

PLANȘA XXX

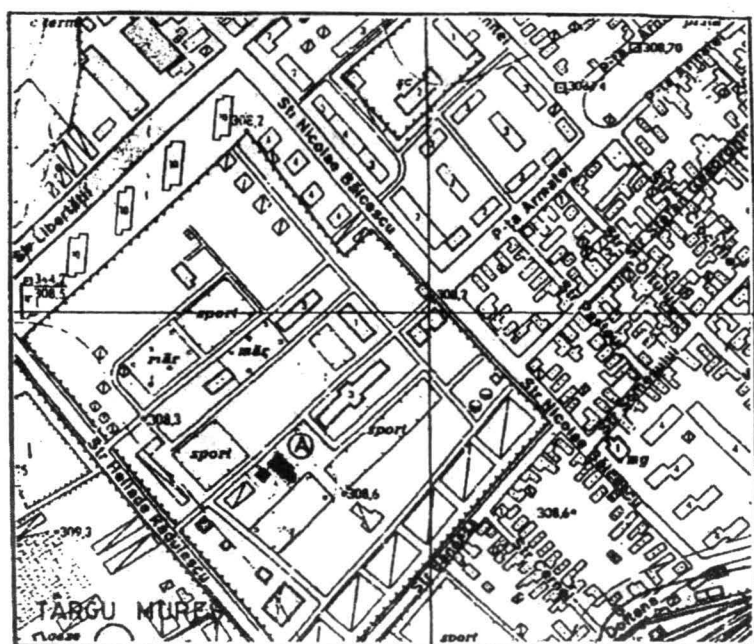


a



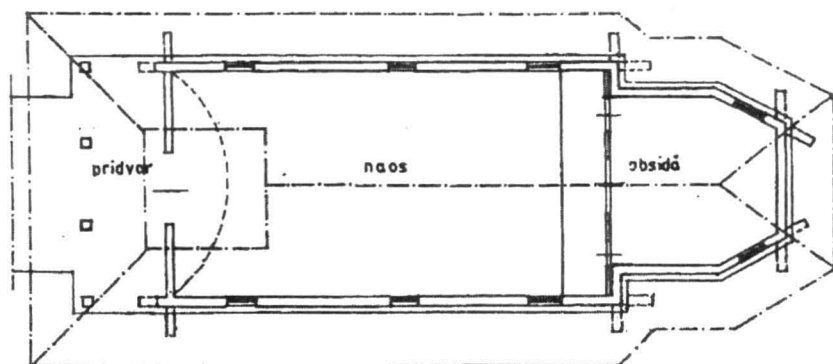
b

PLANȘA XXXI



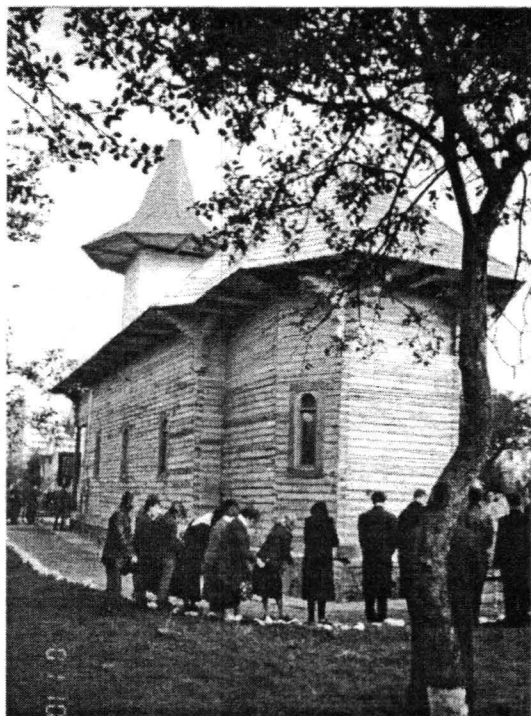
A biserică de lemn

a 0 50 100 150 200 250 m.



b 0 1 2 3 4 5 m.

PLANȘA XXXII



a



b

PLANȘA XXXIII

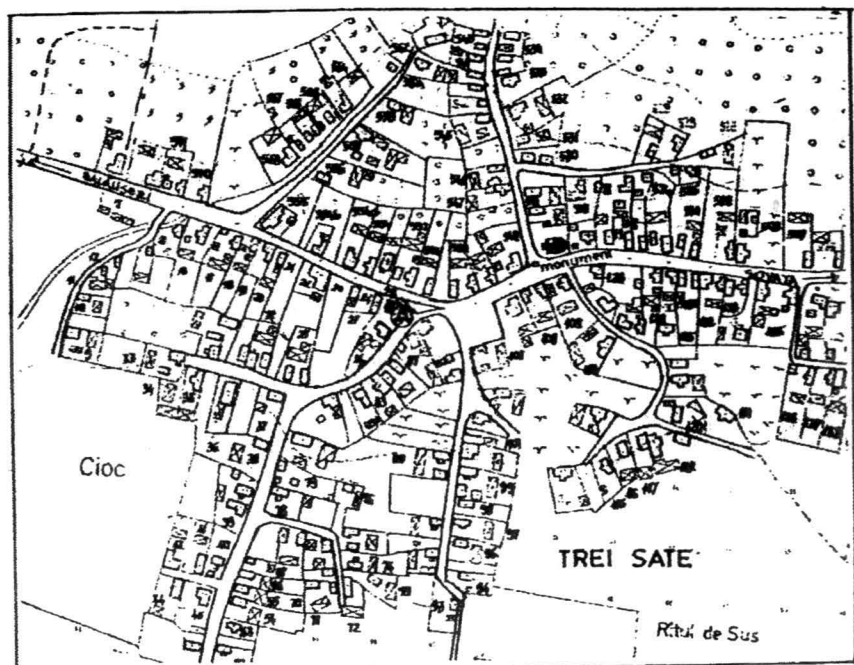


a



b

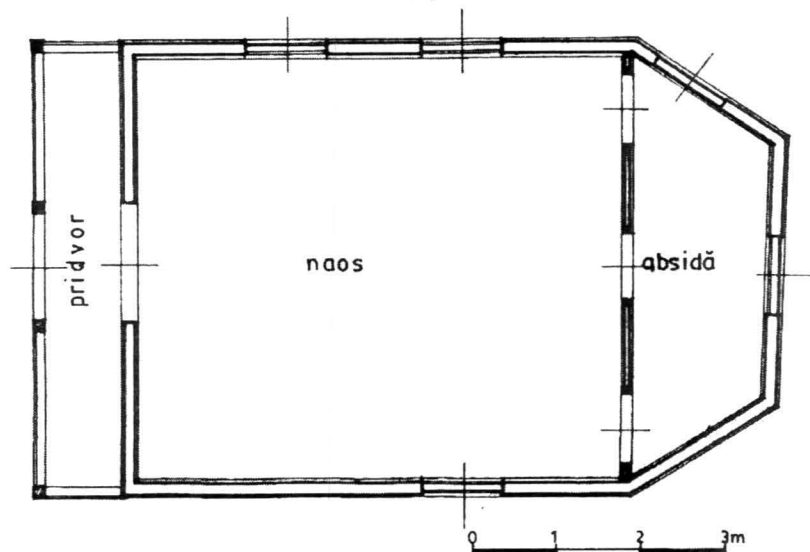
PLANȘA XXXIV



(A) biserică de lemn

a

0 50 100 150 200 250m



PLANȘA XXXV



a



b

PLANȘA XXXVI



a



b

PLANȘA XXXVII

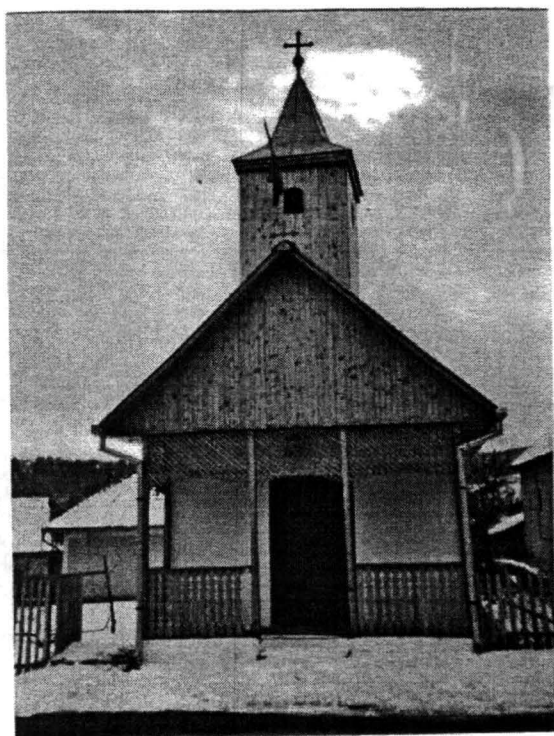


a



b

PLANȘA XXXVIII

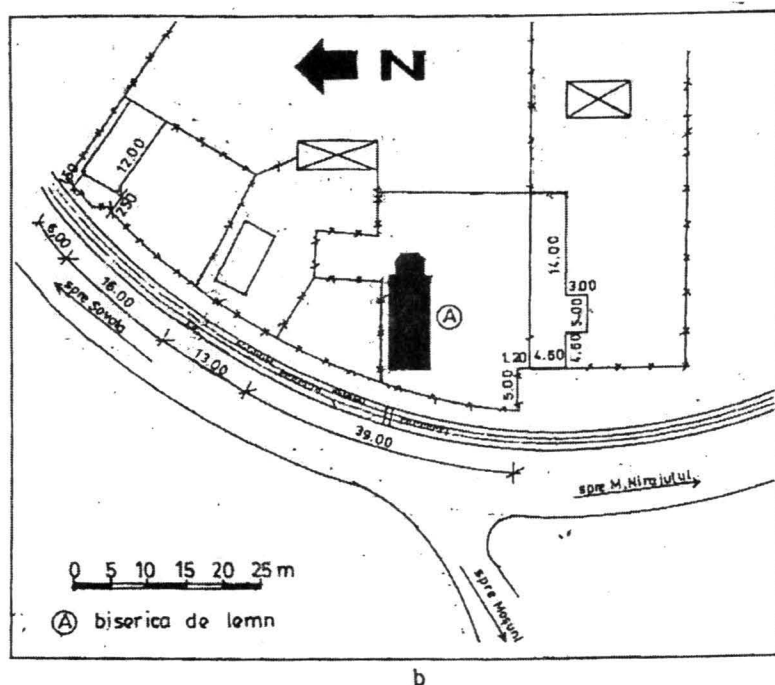
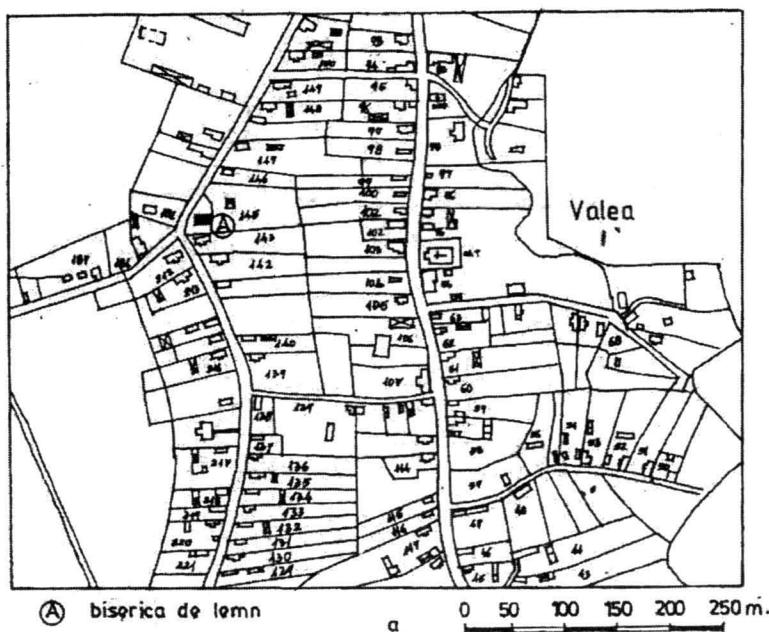


a

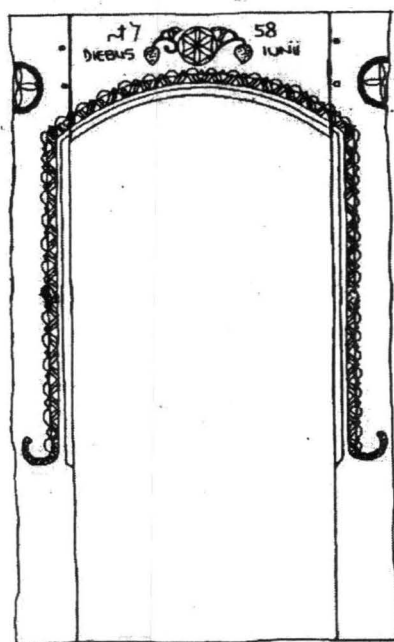
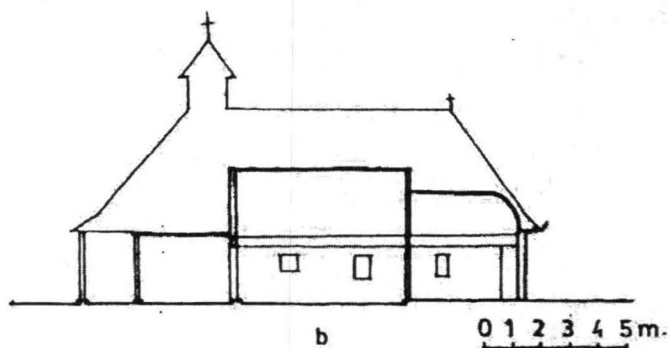
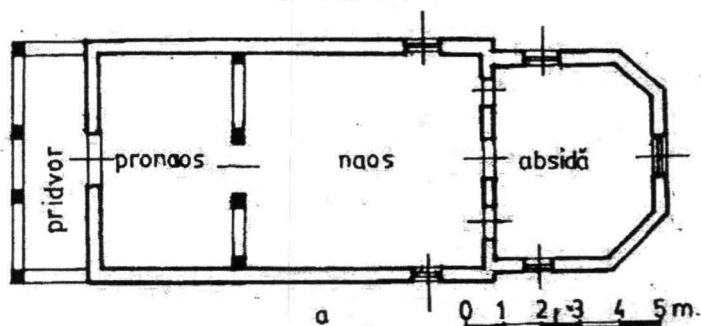


b

PLANȘA XXXIX



PLANȘA XL

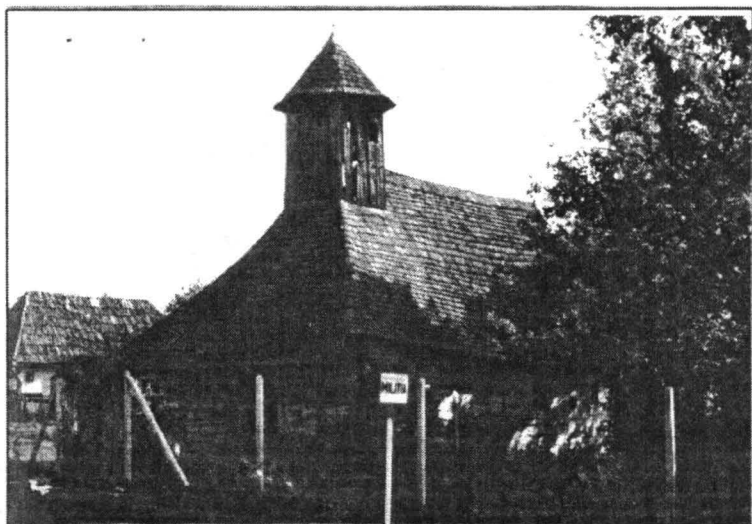


c

PLANȘA XLI



a

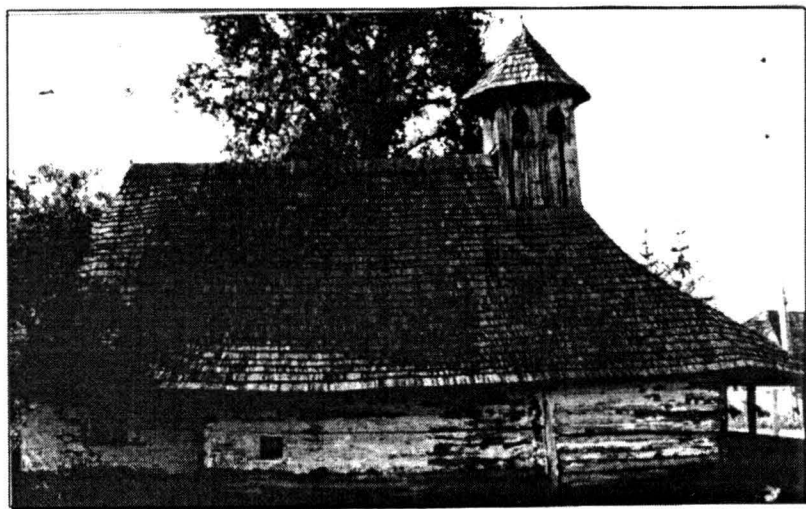


b

PLANȘA XLII



a

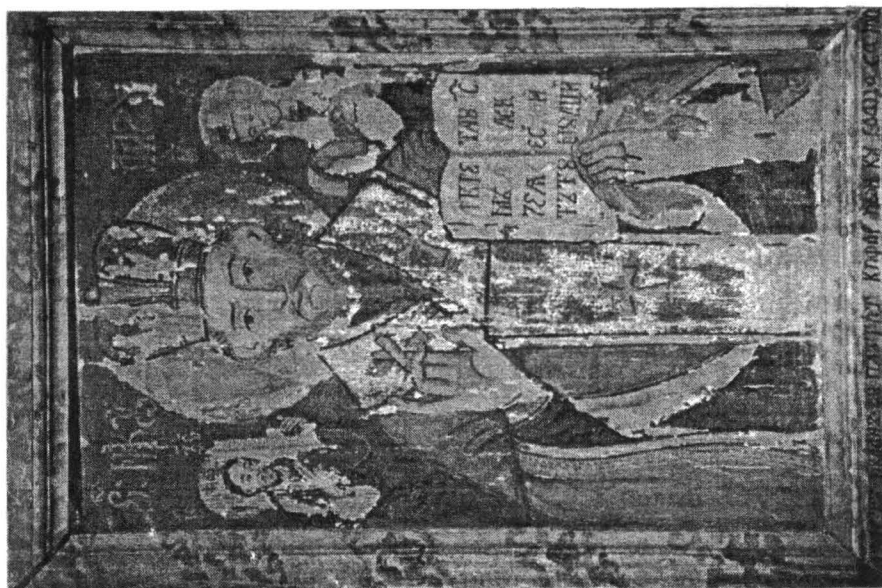


b

PLANȘA XLIII

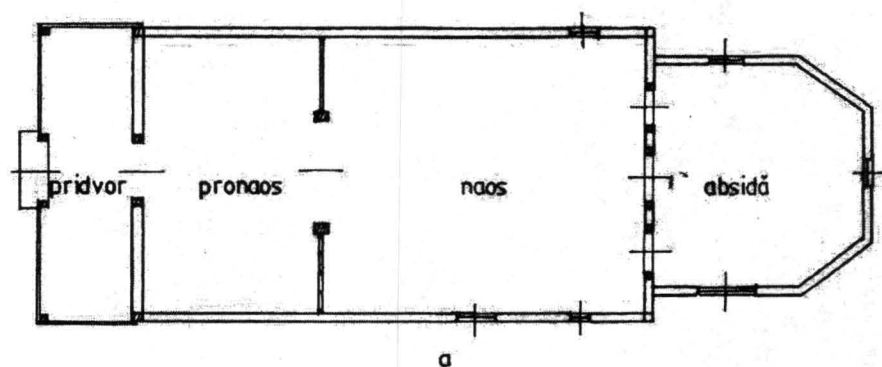


b

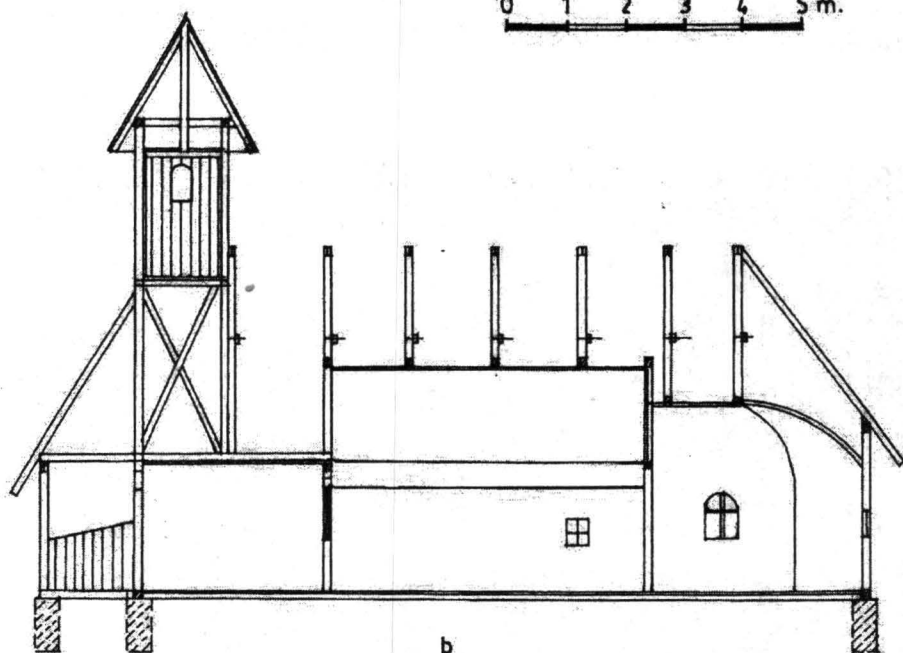


a

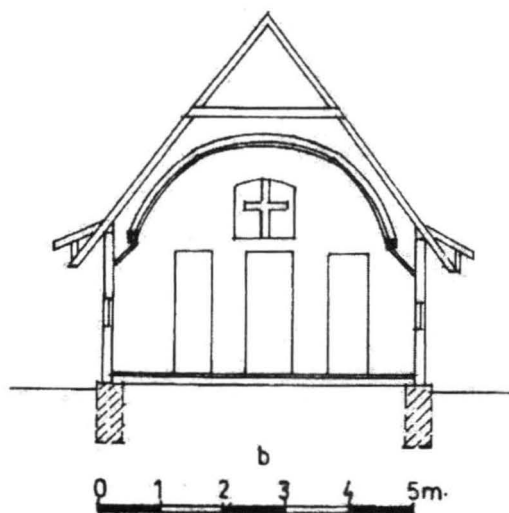
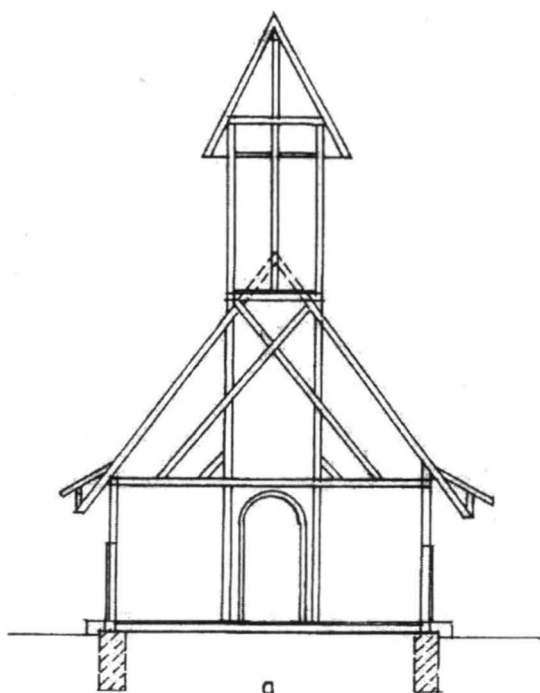
PLANȘA XLIV



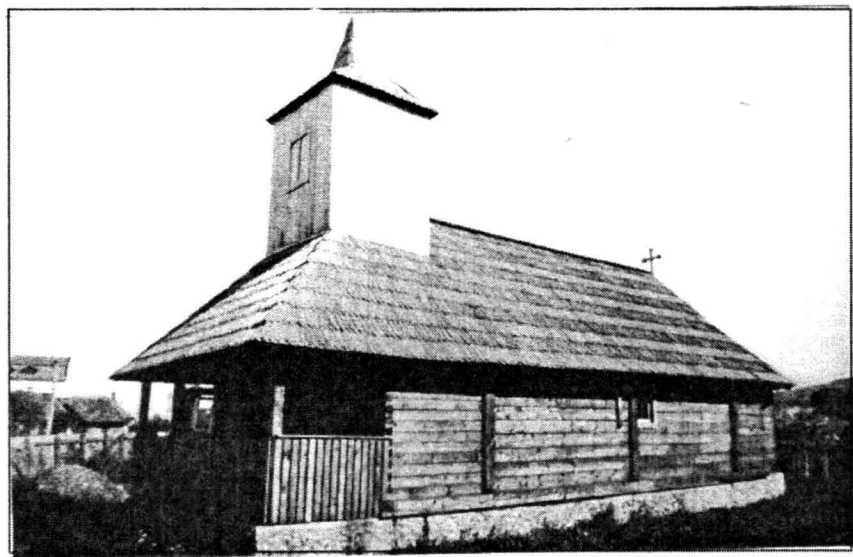
0 1 2 3 4 5 m.



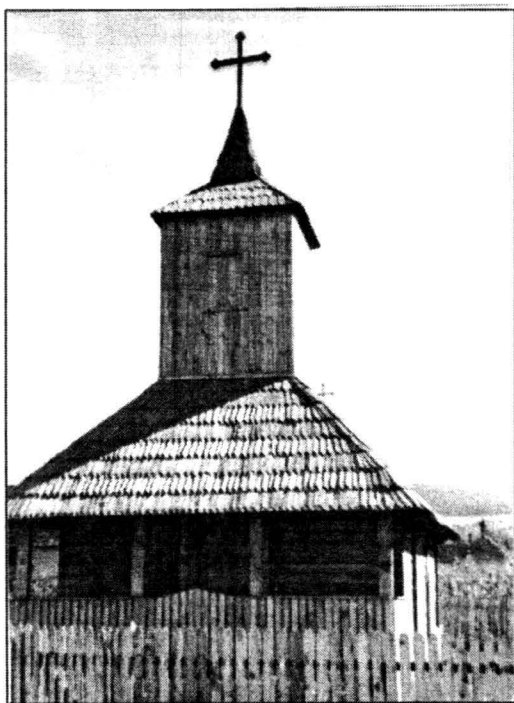
PLANȘA XLV



PLANȘA XLVI

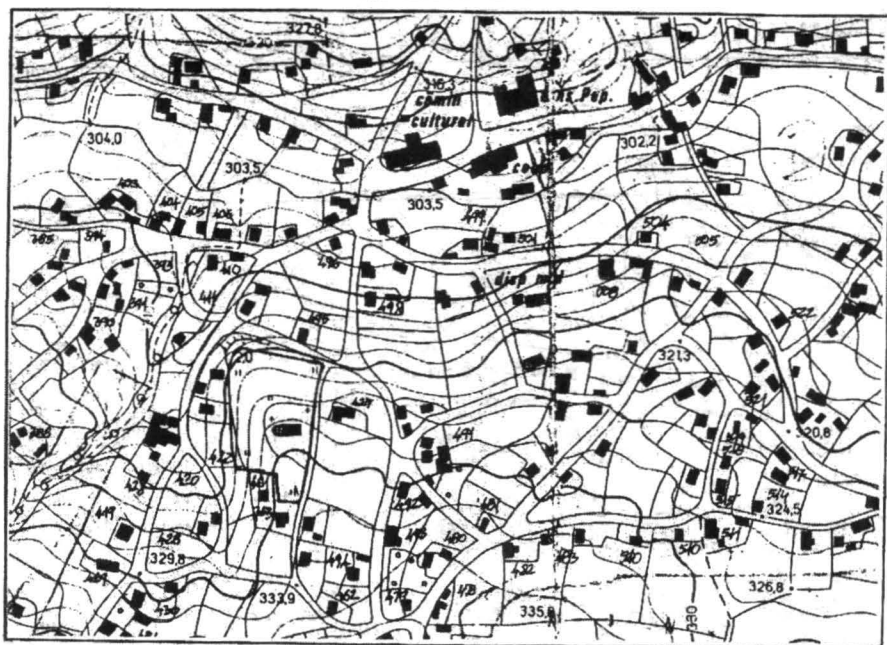


a



b

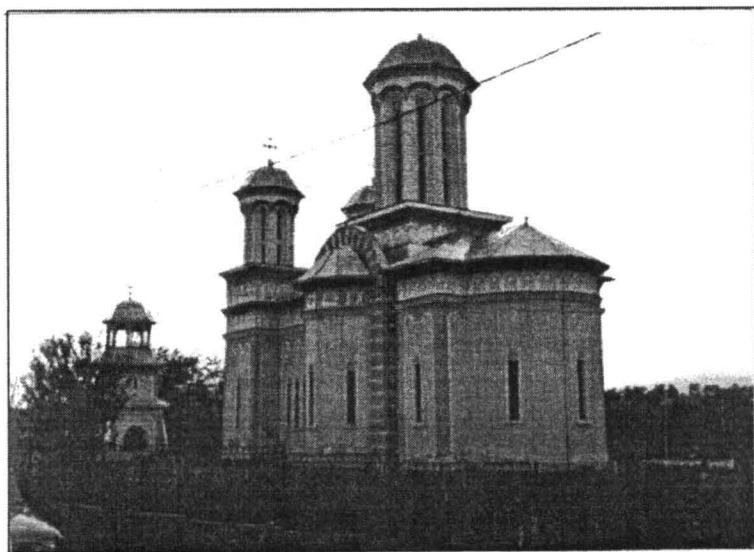
PLANȘA XLVII



(A) Biserica de lemn

0 50 100 150 200 250m

a



b

VECHI SIMILITUDINI ÎNTRE BISERICILE DE LEMN ȘI CASA ȚĂRĂNEASCĂ TRADIȚIONALĂ

AURELIA DIACONESCU,
VALER POP

Motto:

„Apropiindu-ne de cultura populară trebuie și ne însuflețim mai mult de elanul ei stilistic interior, viu și activ, decât de întruchipări ca atare. Nu cultura minoră dă naștere culturii majore, ci amândouă sunt produse de una și aceeași matrice stilistică. Să iubim și să admirăm cultura populară, dar mai presus de toate să luăm contactul, dacă se poate, cu centrul ei generator, binecuvântat și rodnic ca stratul mumelor”.

L. Iorga: Elogiul satului românesc

Bisericile de lemn situate în mijlocul vetrei satului, pe dealul comunei, sau pe cel mai înalt promontoriu, îmbogățesc panorama satului cu o impresionantă frumusețe peisagistică, expresie a forței materiale și spirituale omenești, a unei nesecate capacități meșteșugărești creatoare de valori estetice perene. Ele constituie un inestimabil tezaur în vastul cuprins al arhitecturii populare și al artei iconografice românești.

Înscrise cu modestie în peisaj, deseori tupilate în preajma unor copaci uriași, bisericile de lemn nu excelează prin înălțimea pereților, sau a acoperișurilor, acestea având pantele potrivit de înclinate, pe măsura cerințelor materialului lemnos de învelire. Ele sunt vechi lăcașuri de rugăciune ale strămoșilor, care au dăinuit peste veacuri și care oglindesc, fără putință de tăgadă, unitatea poporului român, argumentând afirmația lui N. Iorga: „...creațiunea multilaterală a poporului nostru este aceeași peste toate provinciile”. Pornind de la aceste cuvinte putem afirma că bisericile de lemn, mai ales cele din Transilvania, au darul să aducă trecutul în prezent.

Prin arhitectura lor, simbolizează înțrărirarea și înălțarea spiritului spre seninul înalt al cerului. Ele sunt mai aproape de inima noastră fiindcă „...îmbină creația și credința, frumosul izvorât din dăruirea întru meșteșug a artiștilor anonimi ce au creat sinteze ale obârșiiilor în străfulgerări de geniu și în care se străvâd harurile ce ne-au luminat cugetul și simțirea încă de la izvoarele neamului.”, așa cum spunea Dinu Antonescu în *Originea dacică a arhitecturii bisericilor transilvănene de lemn*.

Bisericile de lemn au preluat și adus din adâncul istoriei sisteme constructive, tipuri de plan, motive decorative, elemente care sub lumina istoriei

le-au conferit atributul de „document al plămădirii, al existenței și continuității poporului român, al dorinței sale de afirmare și dăinuire, al spiritului său creator”.

Bisericile de lemn sunt făurite de aceeași meșteri care lucrează casele și construcțiile gospodărești, din același material și urmând îndeaproape locuința săteanului, în ceea ce privește tipologia planimetrică. Ele vădesc o izbitoare similitudine interzonală. Dar cum exprimarea unității implică, în mod necesar, o seamă de diversificări, acestea, în funcție de zone, sunt influențate de: dezvoltarea localităților, influențele curenților artei culte, libertatea de creație a meșterului, specificul și tradiția locală în construirea locuințelor. Arta pe care românii au pus-o în construirea locuinței se întâlnește și în construcțiile religioase.

Operațiile legate de construirea unei biserici erau cunoscute de aproape toți bărbații comunității. Alegerea lemnului potrivit ca esență, prelucrarea acestuia și asamblarea bisericii presupune pricepere, practică îndelungată și cunoaștere deplină a calității esențelor lemnoase: construcția bisericilor de lemn reprezintă expresia moștenirii unei îndelungate tradiții în prelucrarea lemnului, ridicată la nivelul meșteșugului. Valoarea lor ca document istoric egalează pe cea a realizării artistice, ele constituind, fără îndoială, una din cele câteva culmi ale artei construirii în lemn europene.

Abundența lemnului a dus la folosirea acestui material în construcții, făcând să se nască și să dăinuie până târziu în secolul nostru o civilizație a lemnului, o măiestrie a formelor încrustate în lemn, construcția din acest material să fie dominantă iar localnicii să capete faimă de neîntrecuți meșteri.

Faptul fundamental de care trebuie să se țină seama în considerarea bisericilor de lemn românești este apartenența lor la vastul domeniu al creației populare, fiindu-le propriu tot ce implică acest concept: continuitate a unei străvechi tradiții în arta construcțiilor, operă colectivă și anonimă, reflectare a condițiilor social-economice de-a lungul timpului.

Tocmai din cauza acestei apartenențe la domeniul artei populare, periodizarea, ca instrument de clasificare și distingere de caracteristici, nu-și poate avea o deplină aplicabilitate. S-ar crea o falsă periodizare: marea majoritate a bisericilor de lemn ar fi așezate în sec. al XVIII-lea și al XIX-lea, două grupe mai restrânse ar fi simetric plasate în sec. al XVII-lea și al XX-lea, iar un număr extrem de redus și-ar găsi locul în secolul al XVI-lea. Eroarea unei astfel de „periodizări” se poate constata și pe cale documentar-istorică: numeroase biserici din Transilvania sunt atestate în documente din sec. XIV-XVI, Regii angevini ai Ungariei legiferează interdicția pentru români a construirii bisericilor de piatră, românilor fiindu-le accesibile numai construcțiile de lemn.

Posibil ca pe domeniul cnezatului din Ulieș (Mureș), amintit documentar din anul 1446 (Coriolan Suciu, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, vol. II, Buc., 1968, p. 217), să fi existat o biserică de lemn, căci o biserică din lemn cu hramul Sf. Gheorghe a fost reconstruită aici în anul 1790 și a dăinuit până în anul 1932. La 1447 o hotărnicie la Grebenișul de Câmpie consemnează o biserică de lemn românească cu casa parohială. (Entz Geza *Mittelalterliche rumanische Halzkirchen in Siebenburger in Omagiu lui George Oprescu*, Buc., 1961, p. 164.)

Perfecționarea constructivă, marea artă a compunerii volumelor, viziunea arhitectonică a întregului, știința plasării decorului, însușiri pe care le posedă aceste biserici, „date” secolele XVIII-XIX, presupune o îndelungă cunoaștere și practică a artei construcțiilor în lemn.

Spre sfârșitul secolului al XVIII-lea și în primele decenii ale secolului următor, în numeroase sate din jud. Mureș, lemnul pădurilor se găsea din belșug, dar în alte zone se resimțea lipsa lui, ca o consecință a defrișărilor și transformării pădurilor în locuri arătoare. Este cazul bisericilor de lemn din câmpia Transilvaniei, ce reprezintă aici mărturie certe ale pădurilor de altă dată, așa cum cele mai vechi case din Câmpia Transilvaniei erau din bârne. Odată cu dispariția pădurilor și preluarea terenurilor în agricultură lemnul este înlocuit de chirpici.

Biserica de lemn a preluat și transmis de-a lungul vremii mesajul ctitoriei pe care o înlocuia. Pentru jud. Mureș, urmărirea ctitoriilor de lemn spre a-i evoca dănuirea prin ceva anume ce i-a aparținut, putem aminti valoroase elemente de tâmplă din 1745-1753 rămase de la Biserica din Icelandul Mare, succesoare prin slava timpului a celei atestate documentar la 1539. În cheia de boltă a Bisericii de lemn din Petelea este înscris anul 1632, dar și 1821- anul refacerii vechiului edificiu. Biserica „Sf. Nicolae” de la Cuștelnic, din 1751, respectă ctitoria dinainte, reamintind-o în textul înscripției. Valorosul locaș de la Valea (fost lobăgeni) l-a continuat pe acela care, în 1709, primise danie exemplarul din Antaloghion, de la Râmnic 1705.

Bisericile de lemn au fost martori privind procesul etnic intervenit în unele așezări românești, în condițiile istorice date. Sărăciți, lipsiți de drepturi și de posibilitatea întreținerii unei școli proprii, sătenii, în urma unei îndelungi rezistențe, au fost, fie deznaționalizați, fie alungați de pe glia străbună. Sub acest aspect putem înțelege valoarea bisericii de la Porumbeni, în lemnul căreia se păstrează slava secolului al XVI-lea; a bisericii de la Văleni (Oaia), ridicată în 1695-1696; a celei de la Păcureni Valea (fostă lobăgeni), ridicată din temelii în locul celei risipite; a celei de la Sântandrei (M. Nirajului), prin a cărei dănuirea se înțelege afirmația, de acum peste un veac, a lui Orban Balazs despre „săcuii ortodocși” din acest sat.

La Pănet biserica de lemn a fost ridicată în anul 1740 și înlocuia o altă ctitorie, luând de la ea pentru împodobirea intrărilor și răbojul motivelor ornamentale: rozeta, funia, dinte de lup.

Toate susțin teza că: „...pentru demonstrarea evoluției și continuității așezărilor, tocmai existența bisericilor aduce argumentele materiale cele mai sigure”. (Entz Geza)

Fiind impregnate de viața timpurilor din care vin, bisericile vechi le arată pe cele noi ca pe „...unele părți care erau și înainte dar nu se vedeau; fiindcă nu trebuia, nu se cereau să se vadă, acestea se ivesc deodată limpezi și impresionante, pentru că acea lumină a altei vremi, umblând destăinuitoare s-a oprit și asupra lor”. (Lucrarea de continuitate a Diacului St. Novac, în *Îndrumătorul bisericesc misionar și patriotic*, nr. IX, 1985)

În anul 1927 prof. C. Petreanu a consemnat 1274 biserici de lemn pe teritoriul Transilvaniei, multe dintre ele în ținuturile mureșene. Un număr neștiut de biserici de lemn s-a mistuit din cauze voite, sau datorită unor împrejurări nefericite, și odată cu ele o serie de informații prețioase privind istoria, arta,

nefericite, și odată cu ele o serie de informații prețioase privind istoria, arta, spiritualitatea și cultura poporului român. Existența însăși a lăcașului de cult, forma pereților, decorul sculptat, meșterul și zugravul, alcătuiesc bogăția de informații vitregită prin dispariție, fără consemnări a unui număr mare de biserici de lemn.

Dintr-o cercetare a Episcopiei Alba-Iulia, privind bisericile de lemn existente la 1900 și în parte în 1932, a rezultat dispariția a 92 de biserici, alte 26 găsindu-și sfârșitul după 1940. În județul Mureș azi se păstrează 70 de biserici de lemn și au dispărut, de-a lungul anilor, 154 biserici și 25 de schituri și mănăstiri. Izvoarele folosite, pentru culegerea de date în aceste cazuri, au fost: toponimele, conscripțiile urbariale, însemnări de pe cărțile de cult ce constituie surse de regăsire a multor lăcașuri de cult din zona în care „soarta elementului românesc a fost mai gravă decât oriunde”.

Trăind în ținuturi acoperite de imense păduri, țărani români și-au construit adăposturile, și în principal casele din lemn, în diferite tehnici. Una din cele mai importante caracteristici ale bisericilor de lemn românești o constituie legătura lor directă cu casa țărănească.

Această legătură este sesizabilă sub trei aspecte:

1. Sunt construite: din aceeași materie primă; în aceeași tehnici; au un plan simplu, similar caselor țărănești, dar adaptat nevoilor de cult; au aceleași decoruri ca și casele țăranilor români.

Această situație se concretizează în constatarea generală că: pe teritoriul românesc biserica urmează, în linii mari, tipul de locuință al regiunii respective. Astfel, în zonele de arhitectură în care se folosesc esențe de lemn diferite, diferențierea se continuă de la case la biserici. În Maramureș, pe Valea Izei bisericile sunt construite din lemn de brad, iar pe Valea Marei bisericile sunt construite din lemn de stejar. Decorul bogat al casei gorjenești din fag și stejar este reprodus și la biserici.

Acoperișul de paie, generalizat la noi într-o anumită epocă, era folosit până la sfârșitul sec. al XVIII-lea la bisericile moldovenești și transilvănene. În zonele lipsite de arbori de construcții de dimensiuni mari, tehnica nuielilor era folosită atât la construirea caselor cât și la cea a bisericilor. O mare parte a teritoriului Moldovei și Munteniei cunoaște și azi numeroase biserici de nuiel împletite. Există de asemenea, în zonele de stepă, biserici construite din ceamur și chirpici, ca și casele din acele locuri. În S. Olteniei, până la începutul sec. al XX-lea, domina casa din lemn pe jumătate îngropată în pământ (bordeiul) - ca tip de locuință, existând de asemenea și biserici bordeie.

În ținuturile mureșene, ca pretutindeni în țară, tehnica de execuție a pereților, fie la case, fie la biserici, se caracterizează prin cununi orizontale de grinzi (Blockbau), încheiate la extremități. Pentru construcția bisericilor în această zonă esența preferată a fost gorunul, iar încheierea grinzilor cioplite cu toporul și barda s-a făcut în „coadă de rândunică”, sau în căței. Mai rar s-au folosit grinzi de fag sau brad, pentru aceste esențe fiind la îndemână încheierea în „cheutori”. Cele mai vechi chiotori sunt în formă de „V”, „U” și „T”. În timp ce în

unele zone s-au folosit și bârne rotunde, de dimensiuni mai mari sau mai mici la construirea caselor, nu cunoaștem un caz asemănător la bisericile de lemn. Se impune constatarea că în spațiul european doar românii au recurs aproape în exclusivitate la aceste moduri de lucru.

Concluzia generală este că bisericile de lemn fac parte din marea familie a arhitecturii populare românești, legăturile fiind confirmate în mod hotărâtor de aspecte de ordin tipologic.

Baza construcției o formează, ca și la case, o talpă masivă care se constituie într-un adevărat soclu de lemn (gorun sau stejar). Ea este pusă pe un strat scund de pietre (bolovani de râu) de 30-40 cm.

Cele mai vechi biserici, ca și casele foarte vechi, se sprijină pe enormi bolovani puși la cele 4 colțuri și la jumătatea laturilor lungi. Foarte rar talpa este pusă direct pe pământ. Urma ridicarea pereților confecționați din bârne groase (25-40 cm) cioplite în 4 muchii, spre a nu permite pătrunderea curenților de aer. Adeseori, spre a mări stabilitatea pereților și a acoperișului, bârnele din partea superioară erau prelungite în afara pereților.

Tipurile de plan, în pofida unei aparente varietăți, aparțin fără excepție structurii longitudinale, cu succesiunea rituală de spații: pronaos, naos, altar. Uneori apare în partea de vest și un pridvor deschis. Formele cele mai vechi se presupune a fi cele mai simple, corespunzând locuinței arhaice unicelulare, ce în jud. Mureș sunt frecvente: Biserica „Buna Vestire”(1660) și „Sfinții Arhangheli” din Deag au un plan dreptunghiular fără o marcă specială a altarului, iar acoperișul este unitar ca și la o casă țărănească. Clopotnița este separată de biserică, având aspectul unui mic turn independent, soluție perfectă la multe biserici de lemn din ținuturile mureșene, dar care se regăsește frecvent în Moldova sau Oltenia fiind cu certitudine mai vechi decât bisericile cu turn clopotniță suprapus pronaosului.

La o altă variantă mai evoluată, latura estică, corespunzătoare altarului, este tratată poligonal, cu 3 laturi, prezentându-se ca o absidă nedecroșată. Acestui tip aparțin 22 de biserici de lemn din jud. Mureș, dintre care: 17 fără turn-clopotniță propriu (Chinciuș, Bernadea, Petea, Bobohalma, Valea Largă, Urisiu de Jos, Troița, Trei Sate, Sânișor, Logig etc.), la altele ulterior s-a adăugat un turn-clopotniță cu pridvor la parter (Tg.-Mureș, Beica de Jos, Lăpușna, Urisiu de Sus).

Încăperile sunt delimitate prin tâmplă între altar și naos și printr-o grilă din lemn și fier forjat între pronaos și naos. Unitatea planurilor bisericilor din lemn este foarte puternică în toate provinciile românești. Se crede că această construcție s-a transmis neschimbată și unor biserici de zid, cum ar fi bisericile sală-de piatră apărute în sec. al XIII-lea, în zonele dominate de populație românească și mai rare în zonele colonizate cu sași.

Cu mici excepții, la bisericile de lemn nu există abside laterale. Absida altarului este aproape întotdeauna vizibil marcată nu numai, foarte des, cu un acoperiș, dar și prin retragerea pereților laterali față de linia naosului.

Planul absidei este foarte variat, mergând de la 4-8 laturi, exprimând în cazul din urmă tendințe de apropiere de planul circular caracteristic arhitecturii de zid.

Îmbinarea bânelor în unghiuri, altele decât drepte, se întâlnește și în arhitectura laică țărănească, fiind cunoscută și aplicată de meșterii țărani, cum sunt șurile de îmblătit din Munții Apuseni, unde se găsesc și cele mai numeroase biserici (peste 30). Aceste șuri au o conformație identică cu absidă poligonală (au 6 laturi în loc de frecventul patrulater). „Gurgoiul” șurii din Munții Apuseni fiind identic cu absida bisericii, apare ca prototip al acestui fel de construcție. Pe teritoriul județului Mureș se află un număr de 21 de biserici poligonale (Sărmășel Gară, Batoș, Culpiu, Chiheru de Jos, Cecălaca, Cuștelnic, Glodeni etc.). În această situație nu se poate spune că absida poligonală a bisericilor de lemn este o redare a absidei circulare de zid, și pun de asemenea în lumină și sub această prismă neîndoielnică apartenența bisericilor de lemn la acel vast domeniu al arhitecturii populare românești.

Tratarea construcției de cult după cea laică, se substituie în dovadă a importanței majore pe care o incumbă ea, constituind corolarul vieții materiale și spirituale a comunității ce a înălțat-o după legea sa.

La biserica poligonală cu 5 laturi, latura centrală este orientată către est, direcție cardinală cu valoare simbolică, marcată și prin prezența unei mici ferestre în ax. Micile ferestre erau realizate prin tăierea a câte 2 bârne și erau acoperite cu obloane masive glisante. Ușile făcute dintr-o singură bucată, din care erau fasonate și țâțânile, aveau încuietori mari din lemn (zăvoare) asemănătoare celor de la casele și grajdurile foarte vechi.

Observând forma bisericilor de lemn și a șurilor poligonale, ca și porțiunile de bârne unde a intervenit mâna și securea săteanului, iar mai târziu cea a meșterului dulgher, ne apare clar adevărul specific al artei lucrurilor: bradul, gorunul și alte materiale „au un anumit destin sau, dacă vrem, o anumită vocație formală”, iar cu ajutorul uneltei creatorul popular „face să se nască forma” așa cum spunea H. Focillon în lucrarea *Viața formelor*.

Toate tipurile de plan a bisericilor din jud. Mureș își găsesc corespondențe în diversele zone ale arhitecturii de lemn din țara noastră, întrucât toate aparțin fondului tipologic românesc.

Aceeași legătură pe care am amintit-o între casă și biserică este întărită de prezența foarte frecventă a unei prispe cu stâlpi pe latura de sud a bisericii, ceea ce apropie biserica de lemn de înfățișarea caselor țărănești din ținuturile mureșene (ex.: bisericile din Băița, Sărmaș, Sărmășel, Răstolița, Cuci, Petelea, Culpiu etc.). Uneori prispa este extinsă pe două sau trei laturi.

Ca și la casa tradițională, prispa care întregea construcția avea rolul îndeosebi de a feri talpa de umiditate, pentru adăpostirea temporară, dar și cu scopul de a obține câmpuri disponibile pentru ample desfășurări decorative.

Asemănarea cu casa țărănească este și mai izbitoare când intrarea în biserică, în loc să se facă prin latura de vest pe axul longitudinal, se face pe latura de sud. Există cazuri în care pe peretele de sud sunt practicate două intrări, una în pronaos și alta în naos, asemănarea cu fațada casei țărănești mergând până la identitate. Uneori prispa aceasta este înlocuită de o încăpere mai largă, deschisă, sprijinită pe stâlpi acoperiți de o streășină foarte mare (2-3 m), care atrage după sine o asimetrie foarte pronunțată a întregului acoperiș. Acoperișul este sprijinit de meșterul dulgher pe cununa de bârne, situată deasupra

pereților. Utilizarea draniței sau a șindrilelor sporea și mai mult monumentalitatea și frumusețea acoperișului tradițional. Acoperișul vechi era din paie, ca și la case. Șindrila s-a generalizat în sec. al XVIII-lea și al XIX-lea. „Acoperișul foarte vechi era tot din șindrilă. Acoperișul din paie apare după defrișarea marilor codri ai Podișului Transilvaniei.” (Pompei Mureșan, op. cit.) La multe biserici se mai pot vedea cuiele mari cu rozetă lată făcute de fierari. Înaintea lor s-au folosit cuiele din lemn de tisă ale căror capete ieșeau în exterior 2-3 cm, formând un decor original.

Simțul decorativ al meșterilor se exprimă și în șindrila mărunță, cu grijă tăiată, fiind deseori așezată pe direcția fibrelor, în așa fel încât să reflecte diferit razele de lumină, creând desene simple dar de efect. Coama acoperișului este străjuită, ca și la casele țărănești, de siluetele ultimului rând de șindrilă tăiată în forme diferite.

Aceste aspecte au fost semnalate și de Auguste de Gerando, un admirator al culturii populare tradiționale, care nota: „Bisericile românești sunt pitorești. Ele sunt foarte joase și sunt construite din lemn. Acoperișul (...) este cu șindrilă, ploaia dându-le un lustru argintiu (...). Cu timpul mușchii și plantele sălbatice care se infiltrează între bârne s-au răsar pe acoperiș produc un efect deosebit (...). Sub streășina largă, în acest spațiu semi- adăpostit se află masa pomenilor, construită uneori din blocuri ciclopice, sau din bârne masive de stejar. Mesele au însemnate pe ele locul fiecărui neam din sat, cu grijă pentru rangul familiei, metodă specifică orânduirii ierarhizate strict a societății feudale.

Unitatea atât de puternică în plan nu trebuie să ne ducă la ideea unei uniformități. Dimpotrivă, ca și la casa țărănească suntem în prezența unei mari varietăți realizate mai ales prin multitudinea soluțiilor la cele 4 elemente variabile: absida altarului, pridvorul, porticul de pe latura de sud și turnul.

Elementul principal al elevației îl constituie turnul. Apariția lui este desigur ceva mai târzie, originar bisericile de pe tot cuprinsul țării caracterizându-se prin absența turnului, împrejurare legată de dezvoltarea directă a bisericii din tipul de locuință comun diferitelor regiuni. Servind inițial ca locaș de toacă, era mai mic și scund, mai târziu fiind adaptat pentru susținerea clopotelor. Turnul, întotdeauna unul singur, era plasat invariabil la vestul construcției. În Transilvania, sub influența arhitecturii gotice, turnul s-a dezvoltat considerabil în înălțime, meșterii țărani dovedind o adevărată virtuozitate în edificarea unor construcții în lemn ce ating înălțimea de 60 m de la sol. Alături de săgeata gotică generalizată pe tot teritoriul Transilvaniei, în câteva zone din S-V se întâlnește și forma barocă a turnului acoperit cu volume, în care domină liniile curbe și sinuoase.

2. Al doilea aspect, de ordin mai limitat ca număr de cazuri, dar ilustrând o veche etapă importantă în evoluția bisericilor de lemn, reprezintă în fond o confirmare a celor spuse despre legătura dintre casă și biserică, indicând punctele de convergență până la identificare ale celor două linii de dezvoltare paralele și asemănătoare ale casei și bisericii.

Este vorba de bisericile-casă, adică de acele edificii în care sunt întrunite și topite în mod intim caractere ținând de ambele categorii de construcții. Elementele comune sunt cele constructive și de decor, în primul rând, planul fiind mai rar același, deosebirea esențială și necesară pentru a nu confunda biserica-casă cu o casă propriu-zisă, constând în funcția diferită a edificiului, concretizată din punct de vedere constructiv în existența a 3 încăperi dispuse pe axul longitudinal al clădirii și destinate pentru a servi drept altar, naos, pronaos.

Începând cu elementele cele mai vizibile de exterior, vom spune că există numeroase biserici fără turn, cu acoperiș în 4 ape care nu se deosebește cu nimic de cel al caselor. Asemenea biserici fără turn există în toate provinciile românești, dimensiunile unei biserici fiind foarte apropiate de cele ale unei case țărănești de 4/7 sau 5/8 m. Prispa cu stâlpi de lemn pe una din laturile lungi, așa cum se întâlnesc și în Transilvania, conferă bisericii aspectul obișnuit al casei. Nenumărate sunt exemplele în care este evident că biserica își are acest nume prin funcția pe care este chemată să o îndeplinească elementele arhitectonice, definind-o drept casă.

Privind casa alcătuită din odaie de locuit și tindă, constatăm cel mai adesea că tinda este amplasată la stânga. Când casa are tindă și 2 odăi laterale, odaia de locuit stă la stânga și odaia curată la dreapta. Așezarea statornică a construcțiilor în anume fel nu se poate explica printr-o simplă întâmplare. În realitate situația rezultă din dorința de a căpăta o anumită orientare. Astfel, odaia de locuit din dreapta (în planul cu 2 încăperi) stă de fapt la răsărit, în poziția cea mai favorabilă pentru însorire.

Dar la planul cu 3 încăperi, spre dreapta și spre răsărit stă odaia frumoasă care este cea mai bine însorită și nu odaia de locuit. Prin urmare, scopul practic al așezării nu poate explica singur situația. Răspunsul îl găsim în studiul arhitecturii în lemn. Într-adevăr între casă și biserică există numeroase similitudini privitoare la materiale, tehnică, decor și așa cum vom vedea, chiar la organizarea interioară.

Așa cum se știe din studiile de istorie ale arhitecturii, locuința zeului este alcătuită după modelul locuinței oamenilor. La noi în țară se semnalează o categorie intermediară între casă și biserică, anume biserica-locuință, problemă puțin cunoscută și a cărei lămurire ar lumina problema dintre monumentele civile și cele religioase.

Încăperea originală a bisericii este nava, având deasupra turla principală cu înălțime mai mare la bisericile de piatră. În turlă este pictat cerul, având în centru chipul lui Iisus Hristos Pantocrator reprezentând pe Dumnezeu. La est stă absida principală, adăpostind altarul. La vest este pronaosul, iar ușa de intrare ce dă în pronaos este situată pe latura de sud a edificiului.

Lumânările pentru morți stau în pronaos, adesea chiar în apropierea ușii de la intrare și niciodată în naos. La bisericile de lemn naosul este învelit de obicei cu o boltă din lemn pe care este pictat cerul.

La casa veche cu 2 încăperi spre est stă odaia originală de locuit, corespunzând naosului. Pe peretele de est se află icoanele și candela, adică în locul în care la biserică se află absida cuprinzând altarul. În centrul încăperii,

unde în biserică este reprezentat cerul, în tavan pe grinda centrală (meșter-grindă) se așează elementele de decor crestate care nu au atras atenția până acum decât prin aspectul lor artistic. Așezarea unui decor în tavanul încăperii unde nu poate fi văzut, dacă ne gândim mai ales la lumina slabă ce pătrunde prin ferestrele mici, nu este întâmplătoare. Elementele obișnuite de decor sunt: cercul cu raze drepte sau curbate în interior și crucea, deci simbolul soarelui și principalul simbol creștin. La construcțiile transilvănene rar apare data construirii și inițialele numelui locatarului. „X”-ul de pe meșterul-grindă, încadrat de 3 elemente-registru (naștere, viață, moarte), simbolizează unitatea partenerilor sub același acoperiș (cu rol apotropaic).

Una dintre cele mai răspândite ziceri românești, „a încresta în grindă”, are semnificația de a nota un lucru neobișnuit, ceva însemnat, important. Este probabil ca la origine tavanul să fie identificat cu cerul iar motivele încrestate pe el să fi avut semnificație superstițioasă. Acest decor se întâlnește în toate provinciile românești. Sașii încrestează de asemenea grinda principală.

Erik Jekalius spune că locul aflat sub creștăturile din mijlocul tavanului este preferat pentru efectuarea operațiunilor magice. Același decor îl întâlnim și la secui.

La apus, unde este pronaosul la biserică, în casa țărănească se află tinda. În colțul ei, între ușa de intrare și ușa de comunicare cu încăperea de locuit (acolo unde stau în biserică lumânările pentru morți), este un loc de folosință specială. La diferite sărbători oamenii credeau că morții se întorc la casele unde au trăit (cel mai frecvent în perioada dintre Joia Mare și Sâmbăta Rusaliilor). În acest interval de timp morții locuiesc în acest colț al tindei, unde pentru acea perioadă se așeza un țol pe jos și se puneau alimente.

Intrarea casei este pe peretele din sud, adică acolo unde stă adesea intrarea în bisericile vechi din lemn. Paralelismul constatat este surprinzător. Nu credem că este imitarea arhitecturii religioase de către cea civilă și nici invers, mai curând ambele derivă din același fond de superstiții ale cărui rădăcini trebuie căutate în trecutul îndepărtat.

Când locuința are și odaie curată, aceasta ia locul din dreapta și spre est, și în același timp preia funcțiile de care s-a vorbit ale încăperii de locuit. În odaia curată la est se pun: icoanele, busuiocul și plantele folosite la descântec și care într-o epocă îndepărtată erau puse la grinda centrală. Tavanul din camera curată primește o semnificație asemănătoare cerului din vechea odaie de locuit.

Alegerea mijlocului tavanului sau al cerului ca punct esențial al încăperii se întemeia la români pe cunoștințele empirice asupra lumii. Cerul se spunea că era o margine după cum are o inimă.

Cu vremea, semnificațiile originare se pierd. Ele erau pierdute în bună parte în sec. al XIX-lea, așa cum se constată din studiul interioarelor sau din publicațiile de folclor.

3. Al treilea aspect de legătură dintre casa țărănească și biserică se referă la acea „viață” a monumentelor.

Construite din material perisabil, supuse vicisitudinilor unei istorii prea frământată, marea majoritate a bisericilor de lemn și-a încheiat existența după o viață de două, trei sute de ani. Se spune „viață” pentru că aceste biserici „au trăit” și trăiesc într-un sens foarte precis. Numeroase dintre bisericile de lemn păstrate până astăzi, datate în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea, reprezintă tipuri arhitectonice mai vechi cu câteva secole, ceea ce ilustrează în fond arta construcțiilor din înaltul Ev Mediu românesc. Nu numai că cele mai multe dintre ele sunt clădite pe locul pe care anterior fuseseră tot lăcașuri bisericești, dar de cele mai multe ori repararea și restaurarea acestor construcții de lemn se făcea treptat de-a lungul anilor, înlocuindu-se ici-colo câte o grindă sau câte o bârnă. În acest fel, la un moment dat, din lemnul vechii construcții poate nu se mai afla nici o bârnă, dar forma arhitectonică, și uneori chiar și detaliile, sunt păstrate aidoma în această îndelungată operație de copiere repetată și multiplicată.

Din cercetarea Ioanei Cristache Panait rezultă că în județele Mureș și Harghita bisericile de lemn erau construite din anii: Petelea (1630), Hodoșa (1642), Deag (1660), Chimitelnic (1670), Sărmășel Gară (1692), Văleni (1695) etc., precum și schitul de lemn Moglănești-Toplița (1658), cunoscut sub numele de Mănăstirea Doamnei, de la ciitor (D-na Safta, soția Domnitorului Gh. Ștefan). Felul de reparații prin înlocuiri parțiale practicat la bisericile de lemn nu antrena modificări importante, iar posibilitatea modificărilor prin influențe datorate diferitelor credințe trecătoare era și mai mică în lumea țărănească, trăind o viață proprie, izolată, în micile și numeroasele “țări românești”. Dar fiind vorba de transformări operate pe viu, desigur că de-a lungul unei mari perioade istorice au intervenit uneori și corecții de linii și forme.

Numai astfel se poate explica, ca și în alte domenii ale artei populare, perfecțiunea acestor monumente impresionante prin sobrietatea lor elegantă, rezultat al unei activități de creație continuă a generațiilor de meșteri țărani.

Procesul de perfecționare în arta populară este aproape insesizabil, trecerile fiind gradate și eșalonate pe mari durate de timp. În cursul acestui extrem de lung proces s-au inserat și contactele cu marile curente de artă europene (romanic, gotic, renașcentist, baroc), a căror vestigii, transformate și adaptate, pot fi recunoscute uneori la bisericile de lemn românești. Ele sunt integrate în această elaborare lentă și de mare amploare extinsă de-a lungul a șapte secole. De aceea, despre bisericile de lemn datate în sec. al XVIII-lea și al XIX-lea, nu se poate vorbi decât ca despre o ultimă etapă, reprezentând forme artistice superioare, a unei lungi evoluții, ale cărei origini se leagă nemijlocit de începuturile artei de a construi a poporului român.

Ca și casele, bisericile de lemn călătoresc. Sunt multe exemple despre bisericile vândute și mutate din satele lor de origine la mari distanțe, în alte regiuni. Nu mai vorbim de mutarea lor frecventă pe trupul de moșie al satului, cu ocazia diferitelor sistematizări din trecut, prilejuite de “tragerile la linie” administrative.

Uneori, în epoci mai noi, în peregrinările lor biserici de lemn transilvane au trecut Carpații, uimindu-ne prezența lor, uneori chiar pe malul mării: cazul bisericii de lemn de la Maiorești (jud. Mureș), strămutată în stațiunea Tekirghiol; biserica de lemn din Luieriu în Jercălăi (Ph); biserica lui Horea din Albac, mutată inițial în parcul de la Florica, aparținând familiei Brătianu și apoi la Olănești.

În cuprinsul jud. Mureș amintim: biserica de lemn din Lăpușna, strămutată din loc. Comori; biserica de lemn din secția în aer liber a Muzeului Etnografic Reghin, ce provine din localitatea Mura Mare; sau biserica de lemn a Mănăstirii Toplița, din localitatea Stânceni.

Pe multe din biserici, ca și pe case, se văd uneori semnele ciudate cu care meșterii însemnau într-un cod propriu lor ordinea bărnelor. Aceste semne reprezintă indicii unei desfaceri și al unei refaceri a ei în alt loc. Semnele cioplite pe fiecare bărăă indicau grija meșterului de a reconstitui aidoma clădirea. De aici se naște, în mod firesc, o greutate în datarea lor. Deseori grinda ce purta anul ctitoriei dintr-un sat era schimbată la mutare cu alta, purtând data noii ctitorii, din alt sat. Firesc ca meșterii cu puțină știință de carte să nu poată însemna peregrinările succesive ale unei biserici.

Toate împrejurările menționate au avut un rezultat extrem de important: ele au asigurat existența fără întrerupere a unei străvechi arte de a construi în lemn, concretizată într-un tip de biserică unitar pe tot teritoriul românesc. Impresionantă este tocmai această unitate de materie primă, tehnică, plan și decor al bisericilor de lemn în toate cele trei mari provincii românești: Moldova, Muntenia, Transilvania. Acesta este elementul de bază în judecarea bisericilor de lemn ca o importantă categorie a creației populare românești, reflectând unitatea poporului român.

Acestei unități fundamentale i se datorează faptul că prezentarea elementelor de tehnică, plan și decor este făcută odată pentru toate cele trei provincii românești, făcând anumite mențiuni, când este necesar, despre adaosurile prilejuite de contactele culturale ce au avut loc în anumite cazuri.

Decorul bisericilor de lemn

Valoarea artistică a bisericilor de lemn românești constă în primul rând în admirabila proporționare a volumelor, în armonia stabilită între părți și întreg. Rezultate ale unei continuități milenare de practicare a artei construcțiilor în lemn, în care s-a operat o sinteză perfectă a materialului, formelor și peisajului, aceste însușiri conferă bisericilor de lemn o unitate arhitectonică remarcabilă în care știința folosirii spațiului se manifestă în linii ce exprimă totodată grație și putere, îndrăzneală și măsură. Decorul bisericilor de lemn este gândit în același fel echilibrat, menit să sublinieze trăsăturile fundamentale ale arhitecturii lor. Principalele categorii ale decorului bisericilor de lemn sunt: creștăturile în lemn și pictura. În măsură mai restrânsă se poate vorbi despre o artă a textilelor și a fierului, precum și de una a stucaturii.

Dacă prin tehnica și tipologia planimetrică bisericile de lemn din ținuturile mureșene se înscriu în tipologia celor din toată țara, același lucru se poate spune și despre: repertoriul ornamental, mijloacele de realizare ale acestuia și modul său de distribuție. Caracteristica principală a decorului din lemn este dată de rolul constructiv al pieselor pe care este aplicat. Prin aceasta, ca și prin tehnică și ornamentală, decorul în lemn al bisericilor nu se deosebește cu nimic de cel al caselor țărănești.

Începând de la masivele tălpi din lemn, până la capetele căpriorilor ce susțin streașina acoperișului, putem constata desfășurarea aceluiasi gust pentru ornamentație. Un prim procedeu îl reprezintă valorificarea plastică a îmbinărilor de bârne, ale căror extremități dispuse descrescând formează sub poala acoperișului console cu aspect de aripi decorative (Reghin, Pănet, Sărmășel, Oroiu, Chețani). Uneori consolele sunt prelucrate în formă de cap de cal, motiv de străveche tradiție utilizat în toată țara (Săcalu de Pădure, Valea Largă, schitu Doamnei-Toplița).

Deseori pereții sunt despărțiți în două registre printr-un brâu puternic din lemn sculptat (amintind de torsada de piatră) ce-i înconjoară pe la jumătatea înălțimii. Este motivul funiei, motiv descinzând din vremuri preistorice, cunoscut cu precădere în spațiul mediteranean antic; acest motiv nu s-a bucurat nicăieri de o prețuire și de o stabilitate mai mare ca în Țările Române, atât în arhitectura laică, precum și în cea bisericească. Ilustrarea în cuprinsul județului o întâlnim la bisericile de lemn din Cuci sau din Băița. Motivul este investit cu profunde semnificații pentru ritualul de consacrare a unei case sau biserici. Funia are scopul de a încinge (ca un brâu) mijlocul pereților de bârne groase, cu rostul funcțional de consolidare și durabilitate, și transpus de meșterul dulgher a fost îngemănat atât cu cel apotropaic, de șarpe protector al construcției, cât și de năzuința specifică meșterului-creator popular de a se ridica la forme de înaltă împlinire artistică.

Întreaga decorație de creștături prin jocul liniilor, umbrelor și liniilor creează un deosebit efect artistic obținut de meșterii populari, nu printr-o rigidă respectare a unor canoane, ci prin intuiție, prin simțul frumosului, transmis din generație în generație.

„ Uneori există pe o latură a bisericii o galerie cu arcade, iar o ușă cioplită artistic închide curtea care împrejmuiește clădirea (...) ușa care se găsește pe o latură a bisericii este așa de scundă încât fără a-ți apleca capul nu poți intra (...). Două ferestre foarte mici răspândesc în biserică o lumină liniștitoare. În această lumină sunt descoperite picturi naive viu colorate care împodobesc pereții de lemn.”

Obscuritatea mărește în plus efectul, căci ochiul nu descoperă din primul moment toate aceste chipuri ireale care apar și se înmulțesc din ce în ce mai mult. Un loc de concentrare deosebită a decorului îl constituie ușile, ancadramentul mărturisind câteodată reminiscențe ale arhitecturii de piatră romane și gotice prin colonetele repetate câte 3-4 de fiecare parte a intrării și sprijinite pe baze prismatice; acolade, arcuri frânte la uși și ferestre vorbesc despre aceleași origini.

Frumusețea compozițională și decorativă a portalelor, care la fel ca și porțile monumentale, au fost gândite ca adevărate arcuri triumfale, intrarea în biserică trebuind să dobândească un caracter sărbătoresc, solemn. Ca și porțile gospodăriilor țărănești, sunt împodobite în relief prin excizare cu funii, panglici împletite, rozete solare, cu cruci, pomul vieții (Pănet, Sărmășel Gară, Oroiu, Băița). Portalul din Băița este decorat cu arcade și rozetă, iar în partea superioară cu un bogat spic de grâu amintind de ritualul recoltei din viața comunității sătești.

Pe portal, pe fruntar, pe usciorii masivi de stejar (arcuiți în partea superioară a ușii de acces în pronaos), ca și pe stâlpii de la târnațul caselor

țărănești și pe stâlpii de la pridvorul din jurul naosului și pronaosului, acestui ornament (funia), întotdeauna central sau principal, i se asociază șiruri de linii în zigzag. Semantica acestora variază de la o zonă la alta, de la un sculptor popular la altul: motivele geomorfe („călița ocolită” sau „unda apei”), ori cel cosmomorf al „căii laptelui”.

În cuprinsul aceluiași câmpuri ornamentale (pe toată lungimea frunzarului dinspre miazăzi, pe bârnele care compun arcadele) se desfășoară frize decorative în cuprinsul cărora sunt sculptate cu mîgală benzi cu compoziții ornamentale ce reproduc motive adeseori arhaice, moștenite pe căi tradiționale: rozete solare cu 6 petale, „sori” stilizați sub formă de romburi, vrejuri de viță-de-vie, vârtejuri, motive cruciforme, zăluțe, ciuturi, linii, puncte, colțșori, cuie de lemn de tisă cu capete crestate, capul de cal, motiv transpus pereche la consolele unor biserici ca și la frontoanele locuințelor și șurilor.

Ușa propriu-zisă, mai puțin împodobită decât celelalte elemente arhitectonice, lucrată dintr-o singură bucată, este acoperită de sculptură geometrică țărănească sau este dublată de un fel de placaj gros alcătuit din bucăți rombice de scândură pe care sunt crestate rozete. Motivele decorative sunt numeroase și se înscriu în ornamentica stilizată și geometrică a artei populare. Adeseori se închid pe „ușori” ce se rotesc în scocuri scobite în pragul de sus și de jos. Motivele mitice ale rozetei, pomului vieții, păsării, șarpelui, se îngemănează cu dreptunghiuri, triunghiuri, romburi ale creștăturilor țărănești.

În interior, nervurile de pe arcurile ce susțin bolta sunt sculptate în frânghie și se încheie în rozetă. Mobilierul de lemn este împodobit și el cu aceleași creștături populare pe care le întâlnim și pe mobilierul din casele tradiționale țărănești de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea. Mobilierul bisericesc este compus din: lăzi, strane, scaune, bănci, sfeșnice și candelabre, lădițe mici ca un fel de chivoturi.

Interiorul bisericii este îmbrăcat cu ștergare, năframe și scoarțe, lucru ce ține tot de domeniul artei populare și reflectă specificul regional al zonei. Ștergarul îl găsim prezent în biserică și cu prilejul diverselor ceremonialuri începând cu construcția bisericii. În Maramureș, când se ridică schela pentru construcția acoperișului, pe fiecare colț al schelei se pun ștergare care rămân ca daruri meșterilor, obicei practicat și la construcția caselor.

În bisericile din Transilvania ștergarul este prezent într-o ornamentică specifică zonei, la icoane, așa cum în interiorul țărănesc tradițional icoanele sunt însoțite de ștergare decorative. O caracteristică a zonei Târnavelor este aceea că, la icoanele cu temă ca: Iisus răstignit pe cruce, Pogorârea în mormânt, Plângerea lui Iisus, Maica Domnului îndurerată, la ștergarul ce le însoțește se atașează o panglică neagră, restul ștergarelor de icoană fiind legate cu panglică tricoloră. Originea acestei îngemănări dintre icoană și ștergar trebuie căutată în „legenda biblică” a Sf. Veronica, așa cum a scris în anul 1937 d-na Octavia Nuțiu poezia cu același titlu, în urma vizitării unei expoziții de la Viena ce scotea în fața publicului vizitator acest ștergar protejat de un clopot de sticlă.

Ștergarul Sfintei Veronica

I
Îți cunosc chipul, cum ți l-au zugrăvit
În multe icoane cei ce te-au adorat

Un Crist când blând, duios, când chinuit
Mereu Tu, Doamne, dar tot transfigurat
De prisma prin care Te-am privit.

II.
Sub clopotul de sticlă, ștergarul a păstrat
Imaginea-ți umană pe când răbdai calvarul
Un om cu fruntea-n sânge, cu nas tumefiat,
Contururile feței sunt șterse, ochii-nchiși. Dar harul
Dumnezeirii, prin veacuri, a ocrotit ștergarul.

III.
Când la icoane se-atârână un ștergar
În casele române, biserici, catedrale,
Simbol al Veronicăi, ce ostoește iar,
Durere, suferință, în a vieții vale,
Se șterg sudori și sânge, spre slava Jertfei Tale.

O. Nuțiu 1937.

Cu valoare de artă populară, remarcabile sunt zăbrelile de fier forjat de la ferestre, ca și balamalele, lacătele și încuietorile ușilor. Deseori toaca simplă de lemn este înlocuită de o piesă metalică frumos lucrată.

Ca și interiorul locuinței, cel al bisericii de lemn constituie un spațiu articulat și armonic, asemănător în acest sens configurării pe care ceremoniile și obiceiurile obștești o imprimă timpului. Edificând bârnă pe bârnă, s-a făurit un spațiu de repaus, de liniște, calitate funcțională (etnopsihologică) pe care nu o avuseseră materialele luate din natură de către meșterul dulgher. Pretutindeni acest loc de reculegere a cuprins treptat o gamă tot mai largă de ornamente pictate sau sculptate, de o remarcabilă valoare artistică, inclusiv un număr mare de picturi populare pe sticlă.

Înainte apariției icoanelor pe sticlă, dar și după aceea, interiorul bisericilor, îndeosebi partea boltită (cerimea), era zugrăvit direct pe lemn sau pe pânză marufată, aplicată. Aceasta ca și pictura murală din pronaosul bisericilor de lemn și cea din naosul bisericilor de piatră, este opera meșterilor țărani. Sub aspect tematic, pe lângă scenele obișnuite lăcașurilor de cult, se mai întâlnesc și portretele de ctitori țărani, zugrăvite în vechiul port (femeiesc și bărbătesc) românesc (Biserica din Urisiu de Sus, Deag, Băița).

Iconografia picturii din bisericile românești din lemn constituie un imens tezaur de știri culturale și istorie, prea puțin cercetate. În desfășurarea lor întâlnim elemente mitice precreștine, cum ar fi: Sf. Ilie în car tras de 4 cai, soarele, luna, teme religioase folclorice și documente de viață țărănească.

Între temele religioase, apar frecvent în altarele bisericii de lemn scene din Vechiul Testament, ca: Jertfa lui Avram, Visul lui Iacob, Cain și Abel, cei 3 călători și Avram, Tarele Samson care ucide leul. Facerea lumii este înfățișată în grădini paradisiace străbătute de cele patru râuri biblice.

De multe ori scenele biblice sunt transpuse în domeniul folclorului și în mediul local. Lumea întreagă a satului, cu muncile agricole, cu disputele teritoriale în jurul pământului încălcat de plugul vecinului, le găsim în scene pline de mișcare, la care realismul inspirației țărănești se unea cu un meșteșug naiv deseori, dar sincer și puternic exprimat. Înfațișând în acest mod nesfârșite povești mitice, religioase și folclorice, împletite cu fapte și întâmplări din viața țărănimii, pictura bisericii de lemn este o vastă carte ilustrată pentru poporul neștiutor de carte.

Geamurile mici ce filtrează o lumină slabă creează atmosfera potrivită pentru legendele străvechi, repovestite în culori, când potolite, când înfocate, în limitele unor desene precis trasate cu chenar negru, gros. Alături de scenele pictate pe pereții bisericilor aveau și icoane pictate pe lemn, plasate pe tâmplă, iar pe pereții pronaosului icoane pe sticlă cu teme religioase transpuse frecvent în universul satului transilvan.

Situarea în peisaj, tipologia planimetrică, structura elevației, elementele, motivele și compozițiile ornamentale crestate, sculptate, sau pictate reprezintă parametrii prin care bisericile de lemn adaugă caracterului lor de arhitectură populară pe cel documentar, de monumente ale continuității etnoistorice a populației românești.

Și poate cea mai concludentă exprimare o găsim într-un comentariu legat de o imagine din monografia întocmită de Orban Balazs, monografie în care se apreciază că „autorul a văzut totul în secuime, dar nu pe români”, acordând atenție ilustrației sale grafice în care imaginea casei de lemn apare frecvent, fie chiar sub apelativ străin, ca și cea a bisericilor. La Racu, casa cu târnaț pe două laturi are stâlpii ciopliți și este acoperită în patru ape și învelitoare de șindrilă. Dincolo de gardul acoperit cu șită, ca la gospodăriile cu ocol întărit, se zărește biserica. Despre această imagine din sec. al XVII-lea, B. Nagy Margit, în lucrarea *Reneszánsz és barok Erdélyben*, spunea: „...dacă nu ai ști că este o curie și s-ar părea o casă țărănească. Târnațul n-are arcade iar grinzile de susținere sunt statice”.

Odată cu o remarcabilă continuitate etnoculturală românească, valoarea artistică a bisericilor de lemn transilvănene le-a situat printre “cele câteva culmi ale artei construirii în lemn europene”(P.Petrescu- “Arhitectura populară”, în *Istoria artelor plastice*). Ca și în alte domenii ale artei plastice populare, ale artei lucrurilor (între care se plasează și arhitectura), forma casei, a șurii (îndeosebi cea poligonală) și a gospodăriei cu curte închisă ne dezvăluie armonia și frumusețea acestor complexe arhitectonice, considerate fiecare ca o totalitate. Avem de-a face cu o expresie artistică a multilateralei funcționalități a fiecăruia din aceste monumente de civilizație populară: tehnică, utilitară, etnoculturală, simbolică, rânduială a tradiției comunitare de forme, nuanțe, în manifestarea gustului creatorului popular.

Forma particulară a bisericilor de lemn exprimă un tip cultural de răspuns pe care românii din diverse zone l-au dat nevoilor complexe cărora trebuiau să le facă față. Fiecare tip de răspuns de acest fel constituie rezultatul

unei îndelungi experiențe specifice de viață obștească, al concepției și atitudinii generale pe plan material social și spiritual, a comunităților de pe o arie antropogeografică mai largă din zonele unde s-au construit casa țărănească de lemn, gospodăria cu curte închisă și întărită, șura poligonală sau biserica de lemn. Ne aflăm în fața unor fenomene cu o bază tradițională, (casa, șura, biserica de lemn) întrucât acestea au fost ridicate pretutindeni de sătenii înșiși sau de meșterii sătești.

Fiecare în parte din aceste construcții s-a cristalizat în cursul a mai multor generații, prin consensul dintre cei care le-au construit și cei care le-au folosit, cu atât mai mult cu cât specializarea meșteșugărească s-a făcut simțită mai târziu. În acest context, peisajul românesc constituie un fundal firesc al arhitecturii satelor, cu toate ansamblurile gospodărești înscrise organic în istorie în curgerea neîntreruptă a generațiilor pe același teritoriu: natură umanizată specifică zonelor de arhaică civilizație sătească.

Dezavantajul unei limitări aparente a posibilităților de exprimare morfologică și ornamentală, sau de soluționare structurală, pe care le vădesc tipurile relativ unitare ale casei sau deplin unitare ale gospodăriei cu curte închisă și întărită, ale șurii poligonale și ale bisericii de lemn, este compensat de anumite valori tradiționale semnificative din punct de vedere etnoistoric.

Avem în vedere similitudinea, avantajul recunoașterii unității etnoculturale, care-l subsumează pe cel al comunicării în masă, al promovării unui limbaj comun, de profundă comprehensiune între membrii acelorași comunități. Acestor avantaje li se asociază cel al continuității etnoculturale în timp, specific fenomenelor tradiționale în genere.

Corelația tipurilor gospodărești de arhitectură populară din ținuturile mureșene, cu economie tradițională complexă, larga răspândire carpatică a șurii poligonale, răspândirea continentală a bisericilor de lemn, duc la concluzia că odinioară aceste forme ingenioase de arhitectură populară tradițională au fost răspândite și în alte zone ale Carpaților României, ca monumente ce se integrează fondului principal cultural și artistic românesc, precum și tezaurului de valori culturale ale umanității.

Bibliografie selectivă:

1. *Arta populară românească*, Ed. Academiei, 1969.
2. Gerando, A. de: *La Transilvanie et ses habitants*, Paris, 1845 (vol. I, Paris, 1845);
3. Geza, Entz: *Mittelalterliche rumaniche Holzkirchen, in Siebenburger in Omagiu lui George Oprescu* (Buc., 1961);
4. Mureșeanu, P.: *Contribuții la studiul așezărilor și construcțiilor țărănești din Câmpia Transilvaniei* (în AMET, 1965-1967, Cluj, 1969);
5. Nistoroia, G.: *Ștergere populare* (Buc. 1975);
6. Panait, I.C.: *Biserici de lemn, monumente istorice din Episcopia Alba Iuliei mărturie de continuitate și creație românească* (ed. Episcop. Ortodoxe A.-Iulia, 1987);
7. Russu, I.I.: *Românii și secuii* (1990);
8. Suciu, C.: *Dicționar istoric al localităților din Transilvania* (vol. II., Buc. 1968).

Similitudes between the Wooden Churches and the Traditional Rustic House

by Diaconescu Aurelia and Valer Pop

- summary -

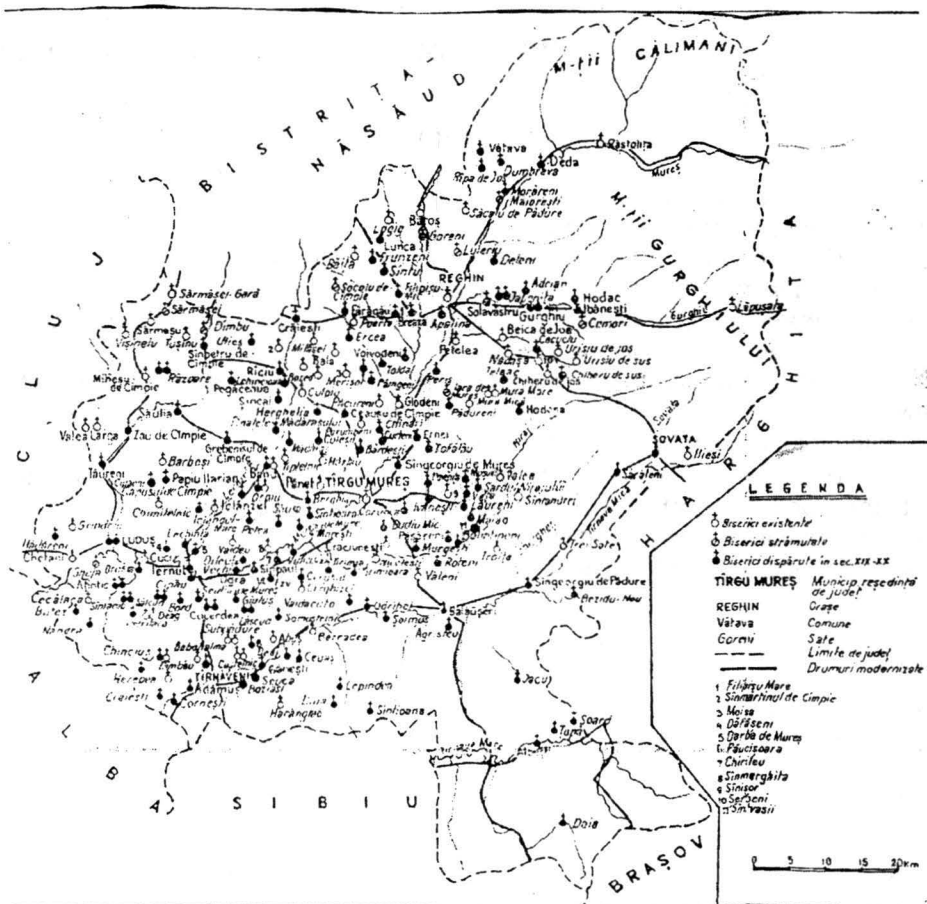
One must take into account the fact that the Romanian wooden churches are part of the vast domain of folk art.

Consequently, they have the same characteristics as those of this field. These wooden churches stand for an ancient tradition in the art of building. They are the result of a collective or an anonymous work and they reflect the social and economic conditions throughout the ages.

The similarity between the churches and the rustic houses stands in: the same raw material used for their building, the same techniques, a simple plan (adapted for the church), the identical decorations.

Because of the possibility of being taken from one place to another, both the wooden churches and the traditional house had a very important part in the continuation of using wood when building.

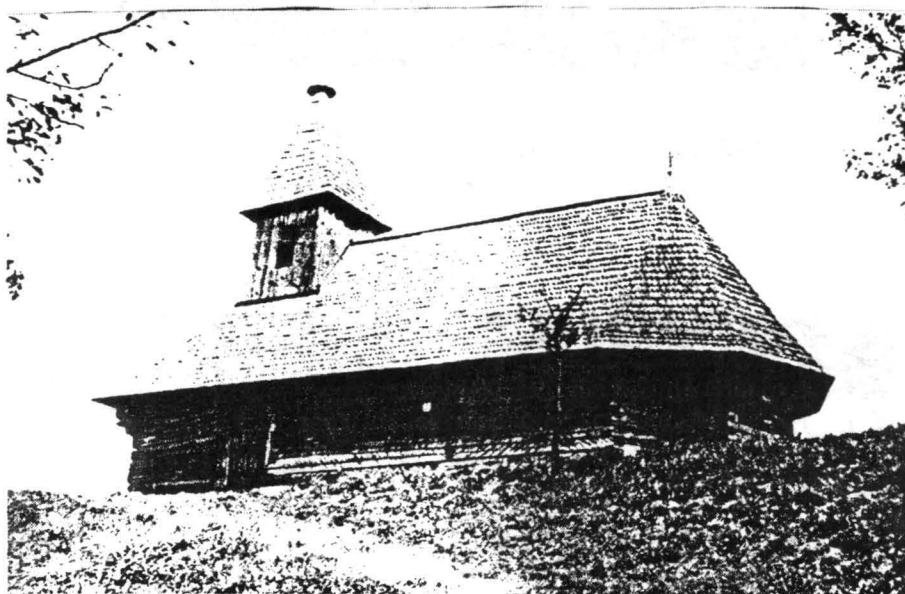
The result was a type of a unitary church on the Romanian territory.



BISERICI DE LEMN DIN JUDEȚUL MUREȘ



DEAG - Biserica "Sf. Apostoli" și Biserica "Buna Vestire" (1660)



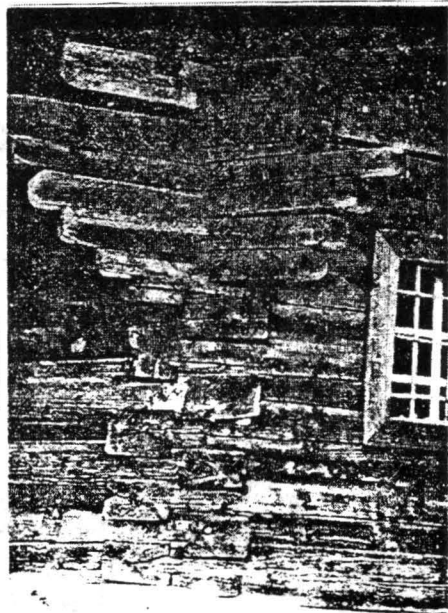
VĂLENI (OAIA) - Biserica "Sf. Nicolae" (1695)

Biserica
GUSTELNIC (1751)

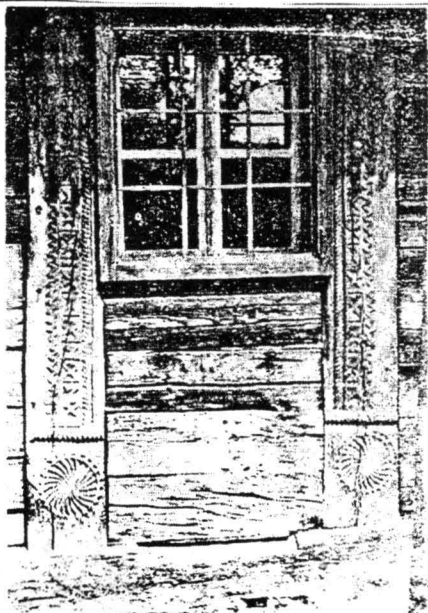




URISIU DE JOS -sec.XVI. (plan dreptunghiular cu absida nedecroșată poligonală)



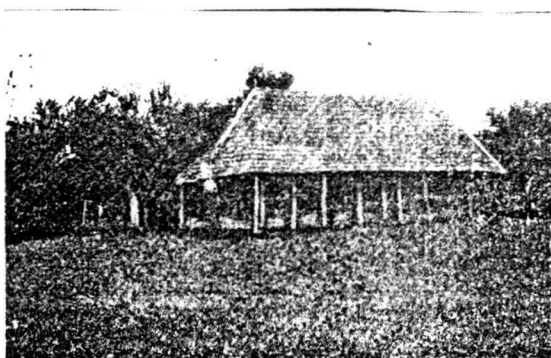
URISIU DE JOS - Console



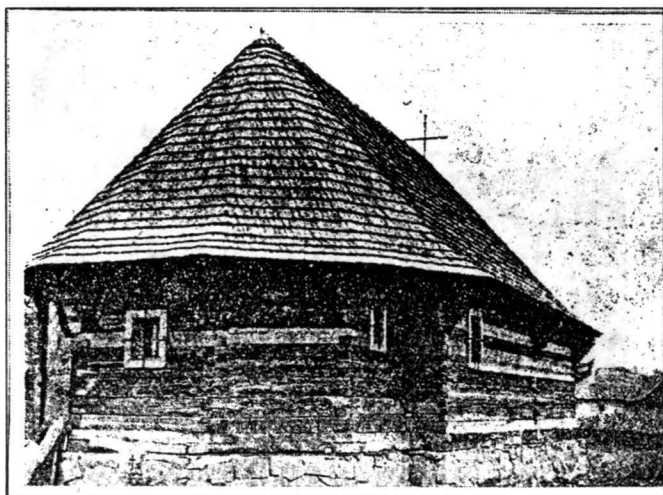
Cadrul fostei intrări



SUBPĂDURE -Biserica "Arhanghelul Mihail" după strămutare



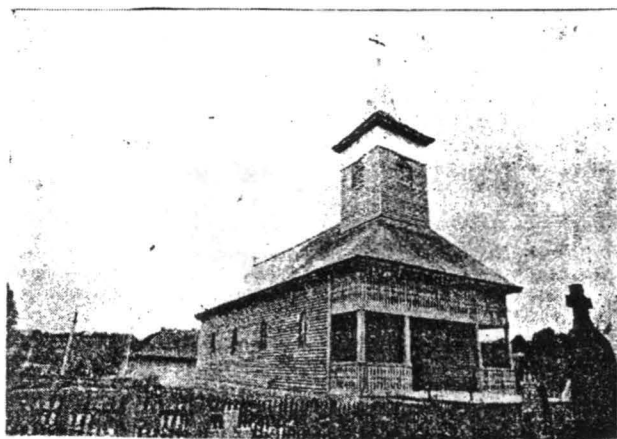
SUBPADURE +Biserica "Sfinții Arhangheli" (sec.XVIII, absida decroșată poligonală , 5 laturi)
Detaliu - Altarul.



CULPIU (Com. CEUAȘU DE CÂMPIE) - sec. XVII - plan dreptunghiular
cu absida decroșată poligonală.



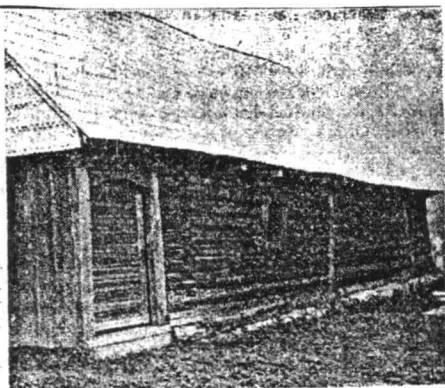
PĂNET - Biserica " Sf. Arhangheli " (1740)



GHIHERU DE JOS . sec.XVIII. plan dreptunghiular cu absida decroșată poligonală cu 5 laturi.



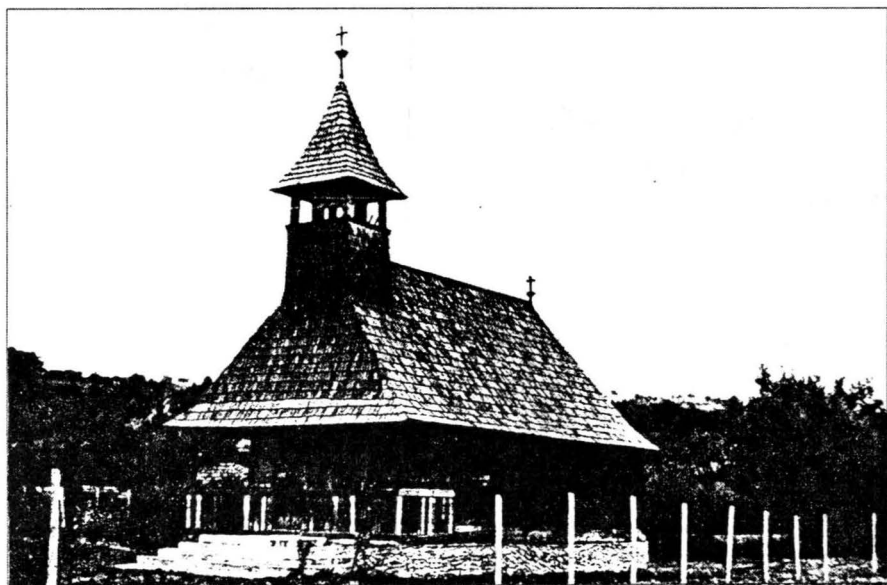
MOIȘA (Com.GLODENI) jum.sec XVIII. -absidă decroșată poligonală cu 5 laturi



BAND sec.XVIII. plan dreptunghiular cu absida nedecroșată, poligonală cu 5 laturi.



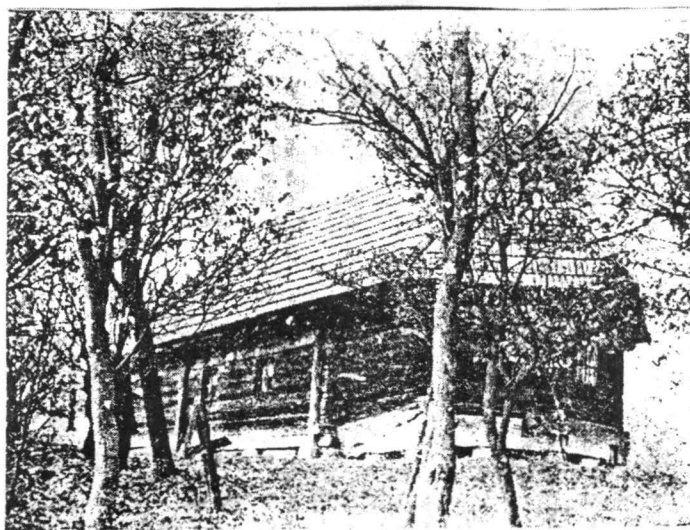
HĂRTĂU - Biserica " Sf.Arhangheli Mihail și Gavril" - sec XVIII
-reconstruită în 1983 - 1985



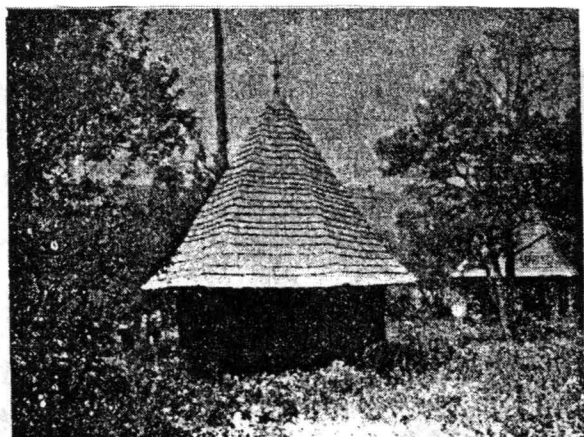
SÂNTANDREI (MIERCUREA NIRAJULUI) Biserica "Sf.Arhangheli " (1751)
-reconstruită în 1984 - 1985



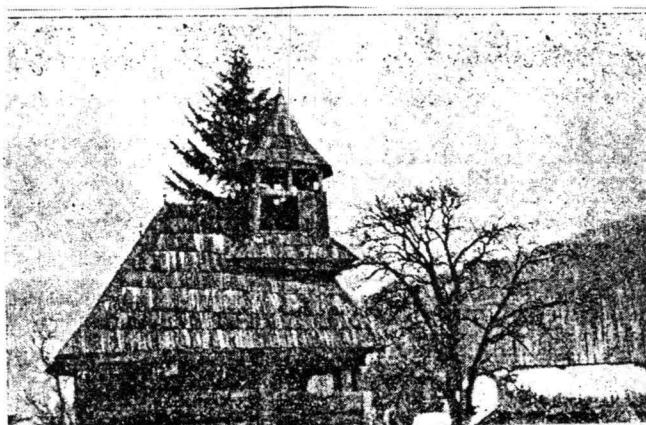
ABUȘ (COM. MICA) sec.XVIII. -plan dreptunghiular, absida ușor decroșată , semicirculară.



CECĂLACA (Com. AȚINȚIȘ) sec.XVIII. -plan dreptunghiular, absida ușor decroșată, poligonală cu 5 laturi



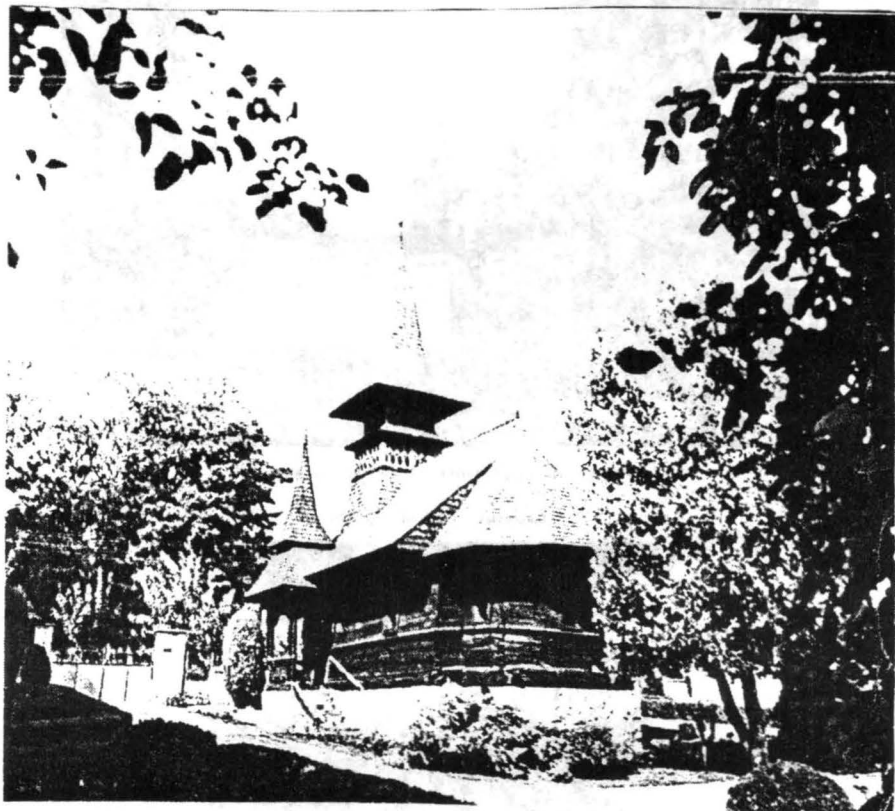
TROITA sec.XVIII



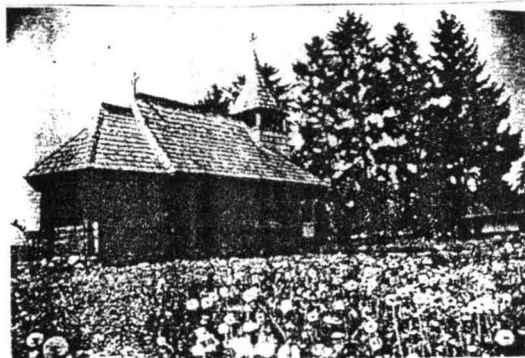
RASTOLITA - a doua jumătate a sec XVIII.



CERGHIZEL sec.XIX



Biserica din MAIOREȘTI (sec.XVIII)mutată la Tekirghiol jud.Constanța

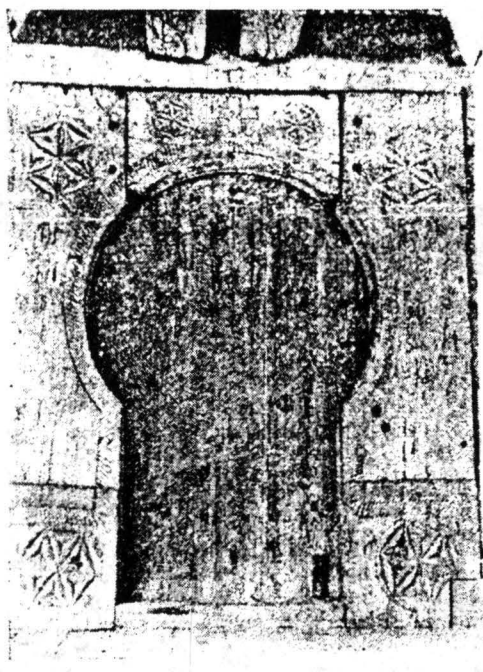


Biserica "Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul" din Mura Mare reconstruită la Muzeul Etnografic Reghin

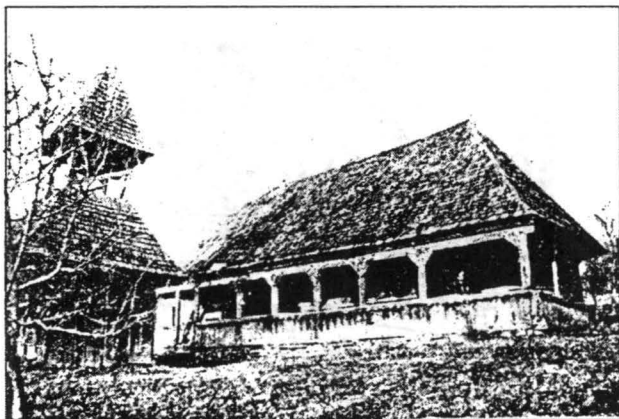


Lăpușna (comuna Ibănești). Vedere de ansamblu.

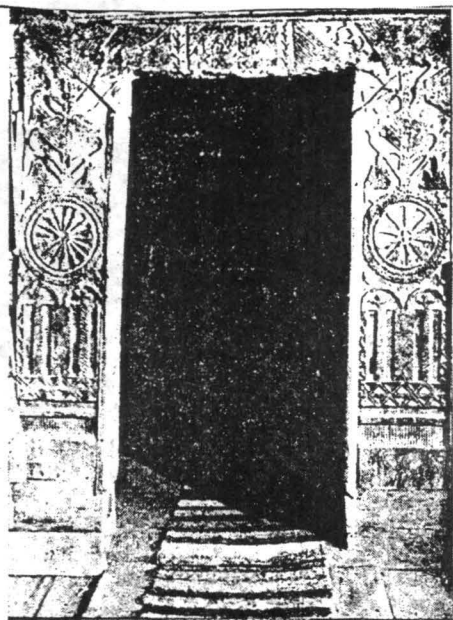
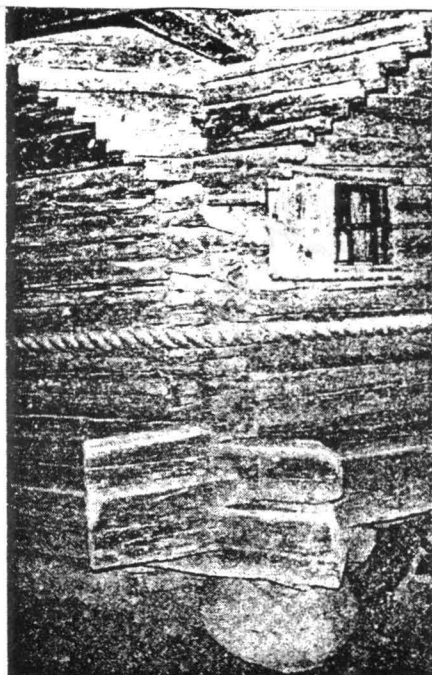
Lăpușna. Cadrul intrării.



Biserica din COMORÎ (Valea Gurghiului) mutată la Lăpușna



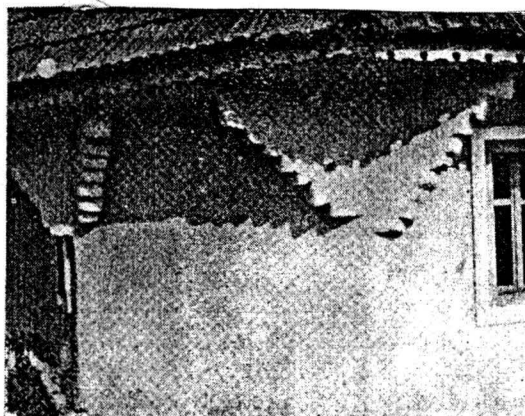
BĂIȚA - Vedere de ansamblu



BĂIȚA - Console, îmbinări și brâu median
- Cadrul ușii dintre pronaos și naos



MĂDĂRAȘENI - Detaliu de console , îmbinări și brâu median



VALEA LARGĂ - console de la altar.

NOTA : ILUSTRATIILE SUNT PRELUATE DIN VOL. " BISERICI DE LEMN, MONUMENTE ISTORICE,
DIN EPISCOPIA ALBA IULIEI..." (Dr. IOANA CRISTACHE-PANA IT)

ARHITECTURĂ POPULARĂ ÎN ZONA MUREȘULUI SUPERIOR. INTERFERENȚE PRIVIND EVOLUȚIA PLANIMETRIEI , TEHNICILOR CONSTRUCȚIVE ȘI ORNAMENTICII CASELOR TRADIȚIONALE

DOREL MARC

Arhitectura populară românească din zona Mureșului Superior a mai fost abordată în unele lucrări de specialitate, însă nu a fost suficient de bine investigată în arealul de contact cu zona locuită de secui. Comunele Subcetate, Gălăuțaș, Sărmaș, Ditrău, Remetea ș.a. cu satele aparținătoare, prezintă în ceea ce privește aspectele legate de arhitectură o serie de elemente ale culturii și civilizației românești care interferează cu cele secuiești.

Dorind să surprindem pe de o parte, elementele comune care asigură caracterul unitar al arhitecturii, iar pe de altă parte, elemente specifice uneia dintre culturi, am identificat și o serie de aspecte de interferență ale acestora.

În cadrul studiului evoluției îndelungate a arhitecturii populare, arhitectul Grigore Ionescu afirma că stabilirea fondului străvechi și aportul propriu al unei anume etape istorice, în special în ceea ce privește locuința, constituie problema cea mai dificilă de rezolvat . Cercetătorul afirmă că pentru a lămuri această latură a evoluției „trebuie să ținem seama nu numai de permanențele legate de tehnica construcției lemnului, de sistemul structural și de vocabularul decorativ, ci și de *acele progrese constante care pe plan filosofic sunt o reflectare a modului de viață și a idealurilor morale și spirituale ale țăranului român* (s.n.), dar nu numai, care în majoritatea cazurilor a fost arhitectul și constructorul propriei locuințe”.¹

Evoluția arhitecturii populare a acestei zone a fost condiționată de mediul natural în ceea ce privește factorii fizico - geografici, de sistemul ocupațional de stadiul dezvoltării și evoluției tehnicii la un moment dat, precum și de schimburile culturale. Practicarea anumitor ocupații a determinat însă în mod nemijlocit modul de organizare a gospodăriei cu tot ceea ce înseamnă locuința și construcțiile anexe (grajd, șură, poiată, cotețe, șoproane, pivnițe ș.a) și tehnica împrejmuirii acestora cu gard și porți. Factorii primordiali însă care au determinat modul de evoluție arhitecturală au fost cei de ordin social – economic și istoric. Diferențierile modului de desfășurare arhitecturală, inclusiv a interiorului locuinței tradiționale, sunt și ele rezultatul unor stratificări sociale

¹ G. Ionescu, **Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor** , Ed. Academiei R.S.R., București, 1982, p.51

și puterii economice din cadrul familiilor, elemente apărute ca urmare a schimburilor culturale cu alte comunități precum și a procesului de aculturație din zonele de interferență, așa cum este și cea de care ne preocupăm în studiul de față.

Tehnicile constructive și decorul arhitecturii zonei Mureșului Superior prezintă de asemenea aspecte atât care țin de caracterul unitar, comun, cât și de unele elemente specifice care pun în evidență ingeniozitatea meșterilor locali în a rezolva anumite sarcini, găsirea unor soluții constructive mai adecvate împotriva intemperiiilor climatice, avându-se în vedere că această zonă este bogată în precipitații iar inversiunile de temperatură din depresiuni provoacă temperaturile cele mai scăzute din arealul Carpaților românești.

Ca și în alte zone etnografice ale țării, din punctul de vedere al modului de construcție, problemele tehnice esențiale urmărite au fost cele ale elementelor principale de susținere, elemente purtătoare - pereți, grinzi, stâlpi – precum și cele ale elementelor susținute sau purtate – tavane, bolți, streșini, învelitori.

Totodată, materia primă de bază fiind lemnul oferit cu generozitate de Munții Giurgeului, Călimanilor și Gurghiului, a determinat abordarea anumitor tehnici constructive specifice zonelor premontane sau montane, creându-se de-a lungul vremii aici o adevărată civilizație a lemnului. Răspândirea casei de lemn în teritoriul de azi al județului Harghita, fostul județ Ciuc, este oglindită și în statistica din anul 1910, unde, din 31.524 case, numai 431 erau construite din alt material decât lemnul².

De asemenea, arhitectura zonei trebuie investigată avându-se în vedere și relația dintre structura gospodăriei și structura ocupațională în zona Mureșului Superior, care este mai ușor sesizabilă în vechile gospodării mai ales din satele risipite care cuprindeau un mai mare număr de construcții monofuncționale, dispuse pe suprafețe întinse, uneori chiar dând senzația la prima vedere de oarecare risipă în stăpânirea spațiului.

Totodată, trebuie avută în vedere relația dintre gospodărie și căile de acces, care este în general importantă, punând în legătură directă locuitorii cu comunitatea rurală. În satele risipite însă, această relație este indirectă, deoarece se interpun suprafețe întinse de pășuni sau fânețe; cu toate acestea nu s-a construit la întâmplare ci s-a valorificat din plin facilitățile și cadrul natural oferit de teren, iar gustul estetic a însoțit cerințele funcționale ale construcțiilor chiar dacă ele, mai izolate fiind, nu puteau fi valorificate pe deplin. Aici și modelul gospodăriei este cu curte deschisă, specifică satelor risipite prin zonele montane și premontane, care au construcțiile economice monofuncționale de unde lipsesc uneori gardurile de compartimentare a curții interioare.

Al doilea model de gospodărie, cel mai des întâlnit în zonă este cea cu curtea dublă, specifică satelor răsfirate de-a lungul Mureșului, a afluenților săi, a altor văi, de-a lungul drumurilor, sau în așezările care au o structură mai compactă. Acest ansamblu se remarcă în primul rând prin separarea zonei locuite de sectorul economic printr-un gard și poartă. Acestui tip de gospodărie este specifică și varianta în care există și o intrare secundară separată, pentru

² S. Opreanu, *Ținutul Săcuilor*, Cluj, 1928, p. 187-188

căruțe și animale; multe gospodării prezintă și un ocol pentru animale plasat în spatele acestora, fiind amenajate funcțional cu porți și uși de acces între casă și sectorul zootehnic.

Ca parte componentă esențială a gospodăriei casa cu locuința reprezintă elementul central al definirii sistemului arhitectural popular. Cunoașterea și studierea celor rămase

dintr-o epocă mai îndepărtată sau mai apropiată duce la ipoteze sau certitudini interesante în ceea ce înseamnă rostul și atitudinea omului în anumite timpuri față de înstăpânirea spațiului, sugerând astfel imaginea de cultură și civilizație a satului tradițional românesc, maghiar sau secuiesc.

Tipologic, în funcție de evoluția planimetrică în strânsă legătură și cu factorii sociali, economici și istorici, întâlnim tipul străvechi de locuință cu o singură încăpere (monocelulară), urmat de casa bicelulară de tip tindă-cameră, apoi casele cu două camere, de tip cameră-tindă-cameră, cameră-cameră-cămară sau alta variante ale caselor evaluate cu mai multe camere și utilități.

Casa arhaică cu o singură încăpere, după arhitectul Grigore Ionescu, ar fi mai adecvată satelor pastorale, unde gospodăriile și construcțiile lor sunt de obicei dispersate: casa, cămara pentru provizii, bucătăria, grajdul, formează corpuri independente. Același arhitect susține că, în general de la casa cu o singură încăpere s-a trecut la una cu o încăpere și o cămară, apoi, la casa cu două încăperi independente, una fiind o tindă cu vatră și a doua o cameră mare de locuit, între ele existând uneori și o comunicare interioară. În Transilvania, tipul casei cu tindă cu două sau trei încăperi au prezentat particularități în ceea ce privește forma vetrei și modul de încălzire a camerelor; vatra cu cuptor și apoi soba a fost mutată în tindă, care va deveni treptat și încăperea pentru locuirea permanentă.³ Ulteior, cuptorul va fi construit fie într-o anexă exterioară casei, fie în curte acoperit sub un șopron.

Alături de tipurile străvechi de locuință caracteristică românească meșterii locali au îmbinat forme și elemente constructive și decorative împrumutate de la secui, maghiari, sași, prin încercarea și uneori realizarea cuprinderii sub același acoperiș a mai multor construcții cu destinație diferită; de asemenea în locul tradiționalului acoperiș în patru ape apare în locul pantelor (apelor) înguste, ca și la casele săsești preluate de casele secuiești, timpanele drepte, triunghiulare sau cu colțuri teșite rezultând un mod de așezare și tratare a frontonului caselor către uliță și alinierea, legarea între ele cu porți înalte pline.⁴

O primă și meritorie analiză a casei din ținuturile de sud-est ale Transilvaniei a realizat S. Opreanu, arătând că tipurile de locuințe din această zonă se regăsesc pe toată aria românească, scoțând în evidență și unele elemente arhaice din alcătuirea lor cum ar fi grinda-meșter sau tipul acoperișului în patru ape.⁵ Cercetări privind arhitectura zonei, au efectuat și Valer Butură⁶, Nicolae Dunăre, Ion Vlăduțiu, Ioana Cristache-Panait⁷,

³ G. Ionescu, *Lucr. cit.*, p. 58

⁴ *Ibidem*, p. 60

⁵ S. Opreanu, *Lucr. cit.*

⁶ V. Butură, *Străvechi mărturii de civilizație românească. Transilvania-studiu etnografic*. Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1989

muzeografi de la muzeele etnografice din Tg. Mureș, Reghin, Toplița ș. a.⁸, contribuind cu analize, unele mai riguroase, aprofundate, altele mai mult de repertoriere a unor aspecte surprinse în teren în ceea ce privește civilizația lemnului din acest areal.

Cercetătoarea Ioana Cristache – Panait a prezentat obiectivele întâlnite în investigația de teren din 1983, scoțând în evidență în special aspectele semnificative în legătură, de exemplu, cu folosirea bânelor rotunde ca sistem constructiv arhaic, regăsirea tipului de casă cu târnațul parțial, sculptura și motivele străvechi de ornamentare folosite de meșteri, răspândirea acoperișului în patru ape cu pante mari, prezența grindei – meșter , a târnațului pe una sau mai multe laturi - element întâlnit și în alte zone etnografice ale țării - caracteristice caselor țărănești la români. Exemplarele de case selectate de autoare îmbracă tipuri diferite de plan prezentând elementele cu sisteme arhaice, întâlnite pe întreaga arie de formare a civilizației poporului român. Lucrarea sa este deosebit de valoroasă întrucât reprezintă un studiu necesar în analiza aspectelor ce țin de modele etnoculturale, de paternitate, de aculturație, difuzionism cultural și interferențe ale celor două etnoculturi, româno-secuiești, în zona de contact de care ne preocupăm. Importanța lucrării este sporită de asemenea de accentul pus pe valoarea documentar-istorică a construcțiilor românești din acest spațiu, unele dintre cele repertoriate atunci, astăzi nemaieexistând: casa din prima gospodărie a satului conform tradiției locale a lui Vasile Cotfas din Subcetate, datând din 1710, an care a fost înscris pe grinda-meșter, azi dispărută- ce atesta dimensiunile mari ale unor case din zonă (13 m lungime, construită din bârne rotunde).⁹

În tipologia caselor se evidențiază legăturile vechi și intense ale satelor cu zonele învecinate sub influența cărora deobicei au evoluat, rezultând o serie de confluențe și interferențe.

Casa secuiască se încadrează în aria tipului cu tindă iar construcțiile mai vechi din depresiunile intracarpatiche din estul munților vulcanici au avut un mai pronunțat caracter specific zonal. În cadrul schimburilor culturale firești, secuii au preluat unele elemente autohtone după ce planurile lor au evoluat de la casele de lemn construite din bârne de brad rotunde.

⁷ I. Cristache-Panait, *Arhitectura de lemn din Transilvania. Județele Alba, Mureș și Harghita*, Ed. Museion, București, 1992

⁸ D. Marc, *Interferențe privind unele elemente de arhitectură în zona Mureșului Superior*,

în anuarul "MOȘTENIRI CULTURALE", 2001, Reghin, p.37-42; *Idem*, *Tipologia gospodăriilor și locuinței zonei Toplița din Valea Mureșului Superior. Interferențe româno-secuiești*, în anuarul "ANGVSTIA", nr.8, Sf. Gheorghe, 2004, p. 259-265, extras dintr-un referat de studii doctorale, susținut la Universitatea "L. Blaga" Sibiu, coord. șt. dr. C.Bucur; *Idem*, *Noi cercetări privind interferențele arhitecturale româno-secuiești: frontoanele caselor din satul Jolotca (Orotva), zona Topliței Mureșului Superior*, comunicare prezentată în cadrul Colocviului "Interferențe etnoculturale interetnice", organizat la Muzeul Etnografic Reghin, 28.05 – 30.05.2005, publicată în anuarul "MOȘTENIRI CULTURALE", 2005, Reghin, format digital (CD)

⁹ Ioana Cristache-Panait, *op. cit.*, p.199

Casa secuiască mai veche avea o singură încăpere, asemenea caselor rurale de pretutindeni; acest plan a fost completat în funcție de cerințele locale ale traiului, de asigurare a securității bunurilor mai scumpe și a rezervelor de hrană. Astfel, planul casei monocelulare a fost întregit cu o cămară. Înainte de această cămară a existat un adăpost improvizat pentru protejarea intrării și depozitarea diferitelor bunuri, inclus apoi în planul construcției sub forma unei prispe numite „eresz”, ce adăpostea intrarea în locuință și în cămara obținută prin închiderea părții din dosul acesteia cu pereți din bârne rotunde. V. Butură presupune că inițial acest adăpost era folosit în primul rând pentru păstrarea lemnului de foc, a uneltelor, *legatul cailor*.

Casa secuiască din depresiunile intracarpătice s-a diferențiat de casele din zonele transilvănene învecinate odată cu dezvoltarea planului. Aici locuința monocelulară a fost întregită cu o cămară, spre deosebire de zonele învecinate unde întregirea a fost făcută cu o tindă în care s-a instalat cuptorul pentru copt pâinea (și vatra deschisă). Din casa secuiască cu cămară, cuptorul a fost scos afară și plasat sub un șopron, proces similar petrecut și în alte zone.

Datorită desfășurării însă a complexelor ocupații casnice, cămara devenea pe timpul iernii și ea locuită.

Planului casei secuiești în cele din urmă îi corespundeau: o cameră mică (o bucătărie), o cămară, o cameră mare sau de paradă (nagy ház, parádesház), prispa (eresz), târnațul (tornác), în spatele camerei mari un alcov (cameră retrasă din fațadă pentru odihna bătrânilor sau pentru fete).

Din punctul de vedere al structurii constructive, evoluția arhitecturii trebuie să aibă în vedere cele trei mari elemente: temelia (cu prispa), pereții și acoperișul.

Cea mai veche temelie era foarte simplă, alcătuită din bolovani de râu sau piatră de carieră așezată direct pe sol; cariere mai importante de unde se procura piatra trasă cu boii erau la Stănceni, Călimănel-Toplița, Jolotca-Sărmaș, Ditrău, Remetea, Suseni, Voșlobeni. Piatra fasonată începe să fie folosită mai ales după ce talpa casei începe să fie cioplită și susținută de această temelie ridicată de la fundația săpată în pământ, fundația însă fiind adoptată relativ recent. Multe case din zona de care ne preocupăm au fost adaptate la specificul terenului de pantă în satele răsirate de-a lungul coastelor deluroase, premontane sau montane, săparea fundației permițând cu ușurință și amenajarea unei pivnițe sub casă, pe lângă cea săpată separat în curte sub pământ, asemănătoare unui bordei semiadâncit.

Evolutiv, ca tehnică de construcție și înălțare a pereților întâlnim - ca și în alte zone etnografice ale țării, unele, cu mari similitudini¹⁰ - mai întâi, pe cea a cununilor din bârne rotunde dispuse orizontal și fixate la colțuri în cheatori (denumire locală „ceotori”) rotunde, tehnica fiind numită și „stânește”, iar mai târziu cioplite în profil pătrat sau dreptunghiular formând la capete îmbinări trapezoidale, „nemțești” sau „coadă de rândunică”. Mai recent a fost folosită și tehnica construcției pereților în amnari, dar mai ales acolo unde s-a utilizat lemn

¹⁰ vezi Mihai Camilar, *Locuința tradițională bucovineană. Evoluție planimetrică și sisteme constructive*, în Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei, anul III, nr. 3, 2001, p. 15-50

de dimensiuni mai mici . Ca sistem arhaic de prindere, se utilizau cuiele din lemn de tisă, în trecut, de caprafoi sau salcâm ulterior, recent utilizându-se doar cuie metalice. Aceste cepuri se fixau în găurile date cu sflelderul pe lungimea bârnei. Bârnelor erau etanșate între ele cu mușchi de pădure (bungeag) sau cu lipitură de lut amestecat cu pleavă. Pereții erau apoi lătuți la interior, la casele cele mai vechi direct pe bârne care apoi se vâruiau, apoi pe șipcile de lemn bătute oblic în tehnica numită local „lețuit” (vergeluit în alte zone). Tavanele nu se tencuiau, rămânând vizibile bârnelor grinzilor plafonului, patinate brun și scândurile ștacaturii (de care se agăța lampa și suportul urzarului). La exterior, casele rămăneau de obicei cu bârnelor dezvelite, netencuite, având doar un mic chenar lețuit, lățuit și vâruit de obicei în culoare albă sau cu „mieruială” (albastru închis) în jurul ferestrelor și ușilor.

Revenind și urmărind evolutiv tipurile de locuințe, cea monocelulară deși a avut o îndelungată existență în timp, astăzi o întâlnim de cele mai multe ori ca bucătărie de vară sau ca locuință pentru bătrânii care trăiesc separat de generațiile tinere, „ dați de cilin”; ca spațiu de depozitare a unor obiecte vechi sau neutilizate din cadrul gospodăriei sau ca spațiu de creștere a animalelor mici (oi, porci ș.a.). O altă categorie încă funcțională a locuințelor monocelulare sezoniere sunt colibele, „căsuțele”, numite în alte zone odăi , folosite mai ales pe timpul verii în sezonul cositului și recoltatului fânului. Așa după cum afirmă și cercetătorul mureșan Valer Pop, recoltarea, prepararea și depozitarea furajelor „a determinat apariția frecventă a unui nivel secundar de locuire cu caracter sezonier, în zona de fânațe, constând din colibi, odăi, țarcuri și chiar adăposturi pentru animale răspândite în jurul Călimanilor în toate satele cu economie agrară - pastorală”¹¹.

Așa după cum confirmă și V. Pop, locuința tradițională din zonă era de plan dreptunghiular, cea arhaică având o singură încăpere iar cea cu două încăperi întâlnită mai des era prevăzută cu prispă în față sau cu târnaț și locuințe cu trei încăperi, cu filigorie, având acoperișul în patru ape iar filigoria în două și cu fronton de obicei, ornamentat.¹²

Deși aparent simple locuințele monocelulare erau realizate printr-o bună adecvare a echilibrului proporțiilor . La acestea decorul fie lipsește cu desăvârșire, fie este deosebit de sobru. Îmbinând și în acest caz funcționalul cu frumosul, meșterul local realiza chenarul din jurul ferestrelor și cu ancadramele din scândură traforată pe care aplica șanțuri sau creștături decorative; chenarul lățuit și vâruit pe lângă faptul că izola mai bine încăperea de curenții reci de aer, prin contrastul brunului bârnelor cu vâruiala, dădea un efect decorativ .

Evolutiv, a urmat și în această zonă tipul casei cu o încăpere ce se adăuga sub formă de tindă, care era un spațiu ce separa partea destinată locuirii de o zonă de trecere și de depozitare. Acest tip nu l-am mai identificat în

¹¹ V. Pop, *Sisteme de păstorit în zona Munților Călimani*, în MARISIA, XIII-XIV, Tg. Mureș, 1983-1984,

p. 412

¹² *Idem, Defileul Mureșului – Străveche vatră etnoculturală românească*, în ANGVSTIA, nr. 1, Sf. Gheorghe, 1997, p. 254-255

cercetările noastre de teren dar unii bătrâni mai păstrează în memorie vechile case cu o cameră și tindă.

Treptat se impune locuința cu planimetria simetrică având tinda la mijloc, care va deveni treptat camera de zi iar într-o parte și alta, două camere cu intrări separate sau din tindă. Ferestrele erau și sunt de mici dimensiuni, la casele cele mai vechi păstrându-se până azi zăbrelele din fier forjat. Ușa era de regulă foarte robustă, fără geamuri, consolidată cu ferecături sau nituri metalice. La acest tip de casă cu două camere, una era destinată locuirii permanente, cealaltă devenea un spațiu de prezentare, „casa cea mare”, „de curat”, „de mândrit”, „casa din sus”, „casa dinainte”, etc. În această cameră (de obicei neîncălzită permanent) se păstrau obiectele mai de preț din gospodărie, mai ales zestrea, fiind folosită și în momentele importante din viața familiei (la botez, la nuntă, la înmormântare) și la unele sărbători sau la petiț.

O altă componentă a planimetriei caselor tradiționale din zona Mureșului Superior este *prispa*, element caracteristic pentru întreg spațiul românesc. Ca și în alte zone, prispa arhaică era alcătuită dintr-o umplutură de lut bătut cu maiul și piatră lipită cu pământ până la înălțimea temeliei, inițial prispa fiind amenajată doar pe latura din fața casei, treptat însă ea se va întinde și pe alte laturi ale casei. Prispa era adăpostită de streășina largă a casei. Pe lângă rolul funcțional, mai servea și de izolator termic împiedicând frigul de afară să pătrundă sub dușumeaua din scândură fixată pe grinzile numite „năclazi”. Și în această zonă, pardoseaua era lipită cu lut, înaintea folosirii dușumelei. Treptat, prispa lutuită a fost înlocuită de prispa podită cu scânduri simple sau traforate formând un gang fixat pe capetele tălpilor de case; apoi, prin ridicarea temeliei de la nivelul solului la oarecare înălțime și mai ales la terenul în pantă, prispa va deveni târnaț în care se urca pe o scară din „poște” de scândură groasă sau din trepte de piatră fasonată. Intrarea în gangul prispei și a târnațului se făcea printr-o porțiță simplă sau dublă fixată în balamale de doi stâlpi mai mici care nu depășesc de obicei înălțimea balustradei; alteori porțița este fixată direct pe stâlpii din față ai cerdacului și repetă de regulă, decorul scândurilor traforate dispuse pe lungimea prispei sau târnațului, terminându-se în partea superioară cu scânduri traforate în diferite motive antropomorfe, zoomorfe sau geometrice, stilizate. Un astfel de exemplu îl reprezintă frumoasa porțiță terminată în motivul „căluților” de la casa achiziționată de Muzeul Etnografic Reghin, din Călimănel – Toplița. Cu timpul, la intrare târnațul a fost înălțat și închis cu stâlpi și scânduri simple sau frumos traforate; la intrare apare filigorea (foișorul sau cerdacul din alte zone), cu fronton în partea superioară, și acoperită în două „ape”. Este cel mai întâlnit element constructiv care *concentrează și decorul, deosebit de reprezentativ pentru individualizarea caselor în cadrul satelor* (s.n.). Am putea afirma că a existat o adevărată concurență în acest sens, târnațul traforat și filigorea cu frontonul său sugerând totodată și statutul economico – social al proprietarului, arhitectura contribuind aici și la sporirea prestigiului său în cadrul comunității.

Ornamentica arhitecturii Mureșului Superior se impune prin elementele de construcție care au și valențe decorative importante: stâlpii de prispă, de cerdac, balustrada înfundată a prispei cu scânduri traforate, filigorea cu frontonul și scândurile traforate în partea superioară, consolele de sub streășină și ciocârlanii de pe coama acoperișului.

Stâlpii ornamentali erau și sunt decorați prin tehnica cioplitrii (aplatizării muchiilor), încrustrării sau dăltuirii, sculpturii și mai nou prin strunjire. Ca și în alte zone etnografice ale țării, întâlnim stâlpi lucrați cu mult simț artistic, dovedind gustul pentru frumos, cel al echilibrului și proporțiilor, atât în măiestria meșterului român cât și secui sau ungur. Odată cu sporirea numărului de grinzi (între 8-12) de susținere a acoperișului mai greu cu învelitoare din șindrilă (numită local „draniță”) și apoi din țigla, s-a trecut evolutiv de la rolul strict funcțional al stâlpilor la cel decorativ. Ornamentarea stâlpilor s-a realizat ținându-se seama și de volumetrie și de tehnica decorării. De la cea mai simplă modalitate de decorare realizată prin simpla aplatizare a muchiilor și încrustrarea sau dăltuirea unor elemente geometrizate de decor, s-a trecut la forme mai complexe realizate prin succesiuni de poliedre suprapuse, trunchiuri de piramidă sau de con și mai rar , stâlpi lucrați cu motivul funiei răsucite. Cele mai întâlnite însă în zonă, atât la casele românești cât și la cele secuiești sau ungurești sunt ornamentele simple, sobre realizate prin dăltuituri dispuse în forme romboidale , înscrise în pătrate sau dreptunghiuri dăltuite împrejurul stâlpilor. Această modalitate simplă de decorare folosește tehnica teșiturii și dăltuirii cu șanturi orizontale și verticale sau / și cu motive geometrizate ale crucilor, rozetelor și moriștilor, pe lângă aceste la casele secuiești, apar ca simboluri identitare, asociate cu motivul soarelui, însoțite și de semiluna și laleaua specifică acestei etnoculturi (aceste reprezentări întâlnindu-se și în heraldică) . Din punct de vedere morfologic, stâlpii caselor sunt ornamentați unitar prin succesiunea simetrică , mereu aceeași, a volumelor, pe lungimea târnațului, fiind realizate prin procedee tehnice care să redea și contrastul din cadrul jocurilor de plin-gol.

Frontoanele filigorilor, foișoarelor (cerdacurilor) caselor și unor biserici vechi din lemn, sunt organic legate de stâlpi. Decorul lor este realizat fie prin aceeași tehnică a cioplitrii cu muchii aplatizate sau cu registre curbilinii, sub forma arcului de cerc numite local „obede” ca și în alte zone, pe registre largi, sau/și prin înfundarea lor cu scânduri frumos traforate într-o varietate de motive stilizate geometrice, vegetale, antropomorfe, zoomorfe, avimorfe, scheomorfe, cosmomorfe. Deseori, apar traforate și monogramele proprietarului casei (și uneori și a meșterului) și anul ridicării construcției sau al realizării decorului, atât la casele românești, cât și la cele secuiești; ca o notă distinctivă în ornamentica secuiancă, distingem pe lângă motivul soarelui și semilunii omniprezența lalelei.

Consolele caselor, reprezintă alte elemente constructive care oferă totodată și un bogat registru decorativ. Fiind alcătuite din bârne care au rolul funcțional de a susține streășina acoperișului, acestea au terminalul cioplit cu motivul binecunoscut de „cap de cal”, cu funcții și înfățișări de semne mitice. Dacă lipsesc aceste motive, capetele grinzilor se termină doar rotunjite, cu creștături mai simple, în forme geometrizate. Mai rar, se întâlnește în zonă și multiconsola, alcătuită din dublarea capetelor de bârnă decorate care susțin streășina, oferind un adevărat rafinament în ornamentarea caselor. De asemenea, omniprezentă este și scândura traforată în diferite motive, care se fixează pe marginea streășinei, unde se întâlnesc bârnele consolelor cu câpriorii pe care se montează scândura sau leațurile (șipcile) pentru învelitoare.

De marginea scândurei traforate se atârna în trecut jgheabul din lemn pentru drenarea apei de ploaie sau rezultată din topirea zăpezii, azi fiind înlocuite cu jgeaburi (ciotârne) și burlane din tablă zincată, mai nou de aluniniu sau alamă, confecționate și montate cu mare dibăcie de meșteșugarii romi, care încă mai păstrează și azi „secretul” reușitei lor; acestea, de asemenea, la unele case, prezintă o adevărată dantelărie în tablă, dar uneori prin supraîncărcare, alunecă în kitsch.

În general, secuii din această zonă de contact cu majoritatea românească, au preferat decorarea târnațurilor și frontoanelor, a filigoriilor manifestând însă mai puțin interes pentru decorarea porților care nu sunt atât de monumentale și de bogat ornamentate precum în așezările mai compacte locuite de aceștia; din această cauză o serie de elemente arhitecturale interferează aici, fiind dificil să atribuim originea primară a acestora.

După temelia cu prispă și pereți , *acoperișul* formează a treia structură constructivă, cel mai vechi , în patru ape , corespunzând unor factori climatici locali, zona fiind bogată în precipitații, și se încadrează unei tipologii arhaice.

Înainte, învelitoarea acoperișului fixată pe căpriori era din șindrilă , numită local „draniță”, având inițial dimensiuni mai mari, neteșite ornamental , ulterior dranița devenind mai redusă în dimensiuni și teșită ornamental sub forma „solzilor de pește”. În perioada relativ recentă, dranița a fost înlocuită cu țigla , cea mai apreciată fiind „țigla de Jimbolia”. Astăzi însă, ca proces regresiv din punct de vedere etnografic, întâlnim învelitorile din azbociment sau tablă. Acoperișurile, erau prevăzute cu „luminătoare” ale podului care aveau și rolul de evacuare a fumului (din podul în care se afuma carnea) cu efect în conservarea lemnului împotriva cariilor și a altor insecte, în etapa premergătoare înălțării hornurilor, precum și totodată un rol estetic, acestea având un ancadrament ornamental prin traforare cu motivul asemănător „ciocârlanilor” de pe coama acoperișului sau cu alte elemente decorative prevăzute în ansamblul construcției, oferind integrarea într-un cadru unitar arhitectural.

Și în zona la care facem referire, decorul arhitecturii populare din lemn este de o mare sobrietate și de o sensibilă eleganță pusă în valoare printr-un rafinat simț al proporțiilor. Ca și în alte spații etno-culturale, construcțiile rurale din lemn sunt opera unor meșteri locali specializați în lucrări de dulgherie, meșteșug ce se moștenește din tată în fiu. La secui, cei mai apreciați meșteri sunt și astăzi cei din comuna Remetea, care deseori erau căutați pentru a construi și în localitățile din jur. În satele românești din Subcetate, Gălăuțas, Sârmaș, cătunele Topliței, în Bilbor, Corbu, Tulgheș și în Defileul Toplița- Deda, meșterii erau localnici specializați în lucrul lemnului, sau existau deseori situații în care familiile își ridicau singure casele; uneori casele erau înălțate până la nivelul acoperișului chiar de gospodar , care era de cele mai multe ori dibaci în astfel de lucrări, cunoscând practici tradiționale privitoare la tehnica construcțiilor, calitatea esențelor lemnoase, pricepuți la alegerea materialului corespunzător care se tăia în perioade optime, respectându-se cu strictețe un anumit calendar tradițional, ca și-n alte zone etnografice ale țării. Uneori casele erau ridicate până la nivelul acoperișului chiar de gospodar , care era de cele mai multe ori dibaci în astfel de lucrări, cunoscând practici tradiționale privitoare la tehnica construcțiilor, calitatea esențelor lemnoase, pricepuți la alegerea materialului corespunzător care se tăia în perioade optime, respectându-se cu

strictețe un anumit calendar tradițional, ca și-n alte zone etnografice ale țării. Se mai întâlnesc totuși și case ridicate de meșterii secui din Remetea, aceștia fiind recunoscuți mai experimentați în tehnicile constructive cu o planimetrie și evelație mai complexe.

Ridicarea locuințelor era însoțită de practicarea unor adevărate ritualuri încărcate de credințe și semnificații magico-mitice, începând cu alegerea locului potrivit, continuând cu unele sacrificii animaliere la temelia și pragul casei, culminând apoi cu împletirea unei cununi din flori de câmp și busuioc sau / și cetină de brad, uneori însoțită de o icoană, invocându-se astfel protecția divină asupra noului locaș. Lucrarea se încheia cu înălțarea crucii pe acoperiș, în special la români, secuii și maghiarii reformati ridicând ca însemn specific un terminal de stâlp prismatic, teșit și ascuțit la vârf, care continua din frontonul casei. Noua locuință aștepta apoi momentul sfințirii ei prin sfeștania săvârșită de către preot, înscrisă cu ceară topită pe vâruiala proaspătă, având rolul providențial, de a binecuvânta și de a o pune sub protecție divină împreună cu sălășluitoarii ei.

Înțelegând importanța continuării cercetărilor etnografice în zona Mureșului Superior și de către generațiile tinere de cercetători, ne reamintim ce afirma în anul 1927, urel Filimon, întemeietorul cercetării etnografice mureșene, în calitate de președinte al Comisiunii Culturale și Scolastice, că reprezintă „o datorie obligatorie a științei și trecutului poporului românesc de a vă face cunoscut bogățiile arheologice și etnografice ale acestui județ” și - am completa noi - a celor învecinate; exponent al școlii clujene reprezentate de George Vâlsan care afirma că „ce ne-a mai rămas trebuie adunat ...fiindcă în acest material vom găsi *certificatul nostru de noblete națională* (s.n.)”, Aurel Filimon în „Contribuțiuni la vechimea românilor din Ardeal” (1938) considera că „a păstra prezentul pentru viitor, ca în viitor să se cunoască trecutul” este o altă misiune a etnomuzeologiei¹³. ntemeiatorul Muzeului de Etnografie și Arheologie din Târgu Mureș a fost și un iscusit muzeograf de teren achiziționând tot ceea ce este edificator pentru viața materială și spirituală a populației din județ, fără deosebire de naționalitate începând cu monumente de arhitectură, continuând cu unelte tradiționale ș.a. A. Filimon mai arăta într-un memoriu adresat primarului Tg. Mureș, în 1931, necesitatea studierii zonei locuite de români, secui și sași „*cunoașterea particularităților ca proprietăți independente*” (s.n.) fiind foarte importante dându-ne lămuriri în multe cazuri și cunoaștere de originalitate”.

Cunoscutul cercetător I.I. Russu, care a avut valoroasa contribuție la studiul istoriei românilor din zona locuită de secui, referindu-se la amestecul social-etnic din perioade mai îndepărtate sau mai recente, concluziona că problematica interferențelor privind cultura și civilizația în această zonă, ca și în altele lipsite pe anumite perioade de documente clare și explicite este o problemă complexă, dificilă, necesitând cercetări ample, îndelungate adâncite, comportând și multe ipoteze cu numeroase rezerve.¹⁴ Această problemă însă nu se poate rezolva nicidecum „cu abilitate prin formule simple și simpliste cu

¹³ A. Diaconescu, **Aurel Filimon (1891-1946). Activitatea sa etnografică oglindită în documente**, în MARISIA, XI- XII, 1981-1982, Tg. Mureș, p.463; **Idem, Din istoricul Muzeului Etnografic din Târgu Mureș**, în MARISIA, XXV, Tg. Mureș, 1996, p. 7 - 10

¹⁴ I.I. Russu, **Românii și secuii**, Ed. Științifică, București, 1990, p.96

reticențe și chiar încercări de mușamalizare cum au făcut unii erudiți (maghiari-n.n.) cotrazicându-se în ceea ce privește admiterea elementului etnic românesc din zona locuită de secui sau alții care au încercat să diminueze proporția aporturilor alogene, neseceuiești, ignorând sau simulând a nu fi aflat de masele rurale românofone secuizate în curs de câteva secole¹⁵. Totodată critică cunoscuta lucrare monografică a lui Orbán Balázs¹⁶, referitoare la descrierea „ținutului secuiesc” constatând lipsa criteriului etnicității în elaborarea sa, apreciind că autorul „a văzut totul în Secuime, dar nu pe români.” Deși desenele indică foarte des prezența caselor românești, acestea apar cu apelative străine și cu atribuiri inexacte a paternității unor elemente de arhitectură.¹⁷

Pasionata și prețuitoarea culturii și civilizației românești ale acestui spațiu, oana Cristache-Panait, amintea răspicat că locuințele și anexele gospodărești din județul Harghita „constituie documente istorice ale originii etnice a autohtonilor. Este drept că pe grinda meșter sau pe pragul porții, inscripția apare în limba maghiară dar faptul, urmare a unui proce de veacuri, nu răpește paternitatea creației artistice”¹⁸. Dealtfel, valoarea de document istoric a casei din zona secuizată a fost demult relevată și de savantul istoric N. Iorga, care remarcă analogia casei secuiești cu a aceleia românești¹⁹.

De asemenea, Ion. I. Russu în aceiași lucrare fundamentală **Românii și secuii**, a mărturisit lipsa străngerii laolaltă și coroborarea altor categorii de dovezi decât izvoarele scrise și anume cele referitoare la construcțiile tradiționale existente încă sau vestigiile lor, precum și – am adăuga noi - la contextul de creare și funcționare a unor instalații tehnice tradiționale în cadrul autarhic al gospodăriei țărănești, cu toată înrăurirea lor asupra desfășurării vieții atâtor generații și a unei continuități etnoculturale²⁰, de aici decurgând o dată în plus importanța cercetărilor referitoare la cultura și civilizația tradițională a zonei Mureșului Superior, care se cer a fi continuate de generațiile prezente și viitoare de etnografi, din perspectivă interdisciplinară.

¹⁵ *Ibidem*, p. 97

¹⁶ O. Balázs, **A Székelyföld léirasa történelmi (Istoria ținutului secuiesc)**, prima ed. 1873, vol. I-VI, Budapesta, reed. 1991

¹⁷ D. Marc, **Stabilitate etnoculturală a satelor din zona Topliței Mureșului Superior**, extras dintr-un referat de studii doctorale susținut la Universitatea “L. Blaga” Sibiu, coord. șt. dr. C. Bucur, prezentat într-o comunicare în cadrul “Zilelor Miron Cristea” Toplița, ediția a II-a, în Sesiunea de comunicări “Valea Mureșului Superior-vatră de istorie, cultură și civilizație românească”, organizată de Muzeul de Etnografie Toplița, 17-20 iulie, 1999

¹⁸ I.C. Panait, *Op. cit.*, p. 12

¹⁹ vezi N. Iorga, **Trecutul românesc prin călători**, I., București, 1920, p. 192; *Idem*, **România cum era până la 1918**, vol. II, Ed. Minerva, București, 1972, p. 249

²⁰ D. Marc, **Civilizație tehnică tradițională și continuitate etnoculturală în zona Toplița**, în anuarul

“ANGVSTIA”, nr.6, Sf. Gheorghe, 2001, p. 249-256, extras dintr-un referat de studii doctorale, susținut la Universitatea “L. Blaga” Sibiu, coord. șt. dr. C. Bucur și prezentat în cadrul Sesiunii naționale de comunicări științifice “Românii din sud-estul Transilvaniei – istorie, cultură, civilizație”, ediția a VI-a, organizată de Muzeul Carpaților Răsăriteni, Centrul ecleziastic de documentare “Mitropolit N. Colan”, Centrul de cultură Arcuș, la Sf. Gheorghe, 15-16 dec. 2000

- Resume -

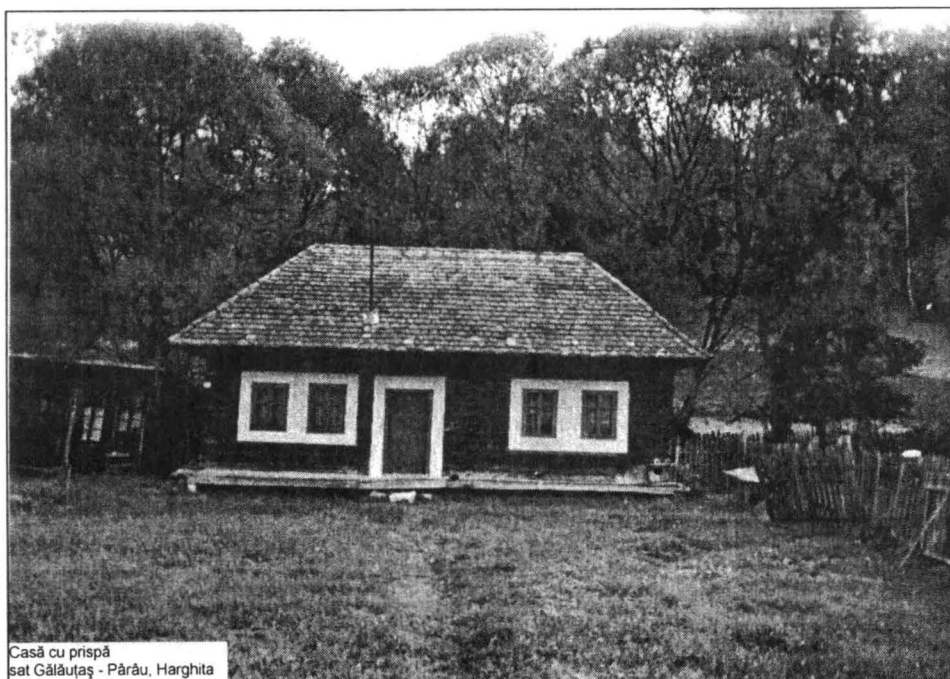
L'ouvrage présente une synthèse des recherches entreprises la zone ethno/culturelle située la vallée supérieur de la rivière Mureș.

On ne peut mettre en évidence les interferences culturelles avec les region limitrophes la zone halutée par les Szeklers, la Moldavie, Gurghiu, Giurgeu – que par une telle manière, qui doit surprendre la richesse des éléments qui composent la culture materielle (et spirituelle) d'une region qui attend etre étudiée systematiquement, scietifiquement.

Signe de la présence de l'homme dans la nature, l'architecture caractérise l'individualité d'une communauté humaine en reflétant à la fois sa comande sociale, ses possibilités matérielles et techniques, le niveau de developpement de ses forces de production. Aussi, l'influence du facteur économiques sur l'architecture s'est-elle manifestée à chaun des degrés d'évolution d'une société, en se concrétisant sous formes specifiques.

Ainsi allons-nous contribuer a la valorisation du culture materielle et civilisation de cette partie de la Roumanie.

*rd. Dorel MARC, Muzeul Oltului și Mureșului Superior
Miercurea Ciuc, Harghita*

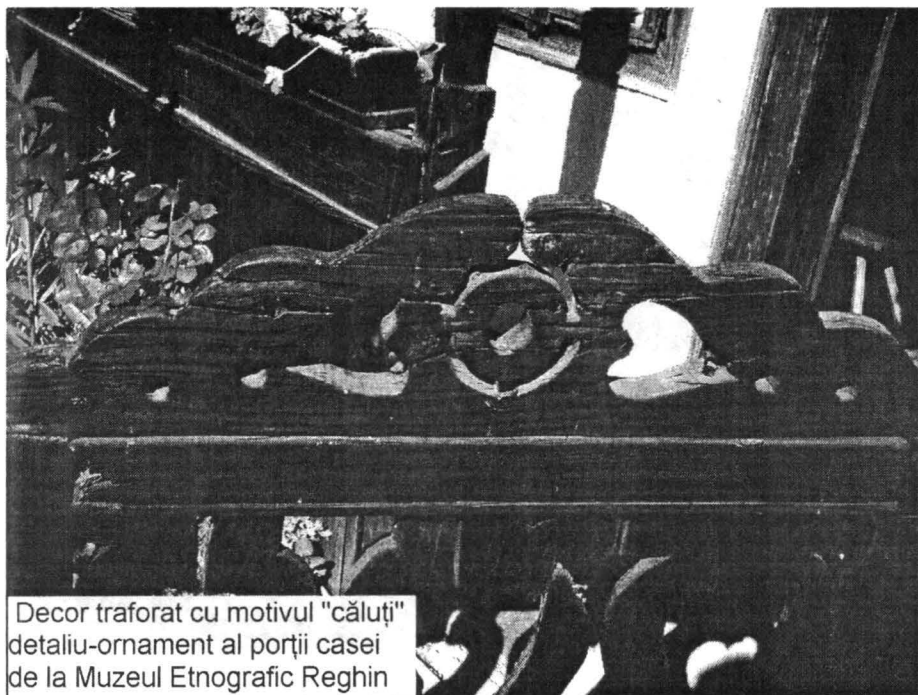




Casă cu târnaț traforat
Sărmaș, Harghita



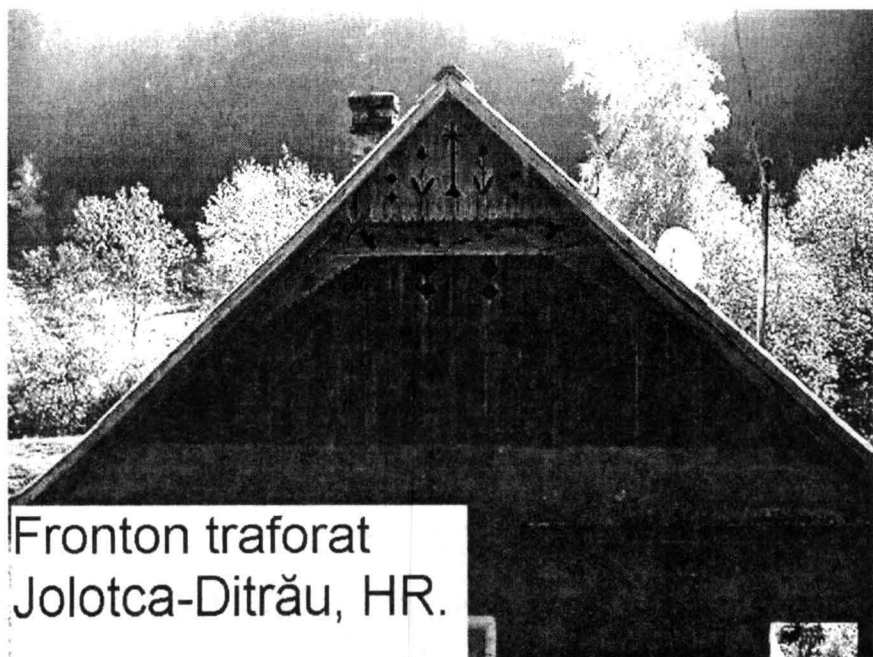
Casă din Călimănel-Toplița, HR.
Muzeul Etnografic Reghin



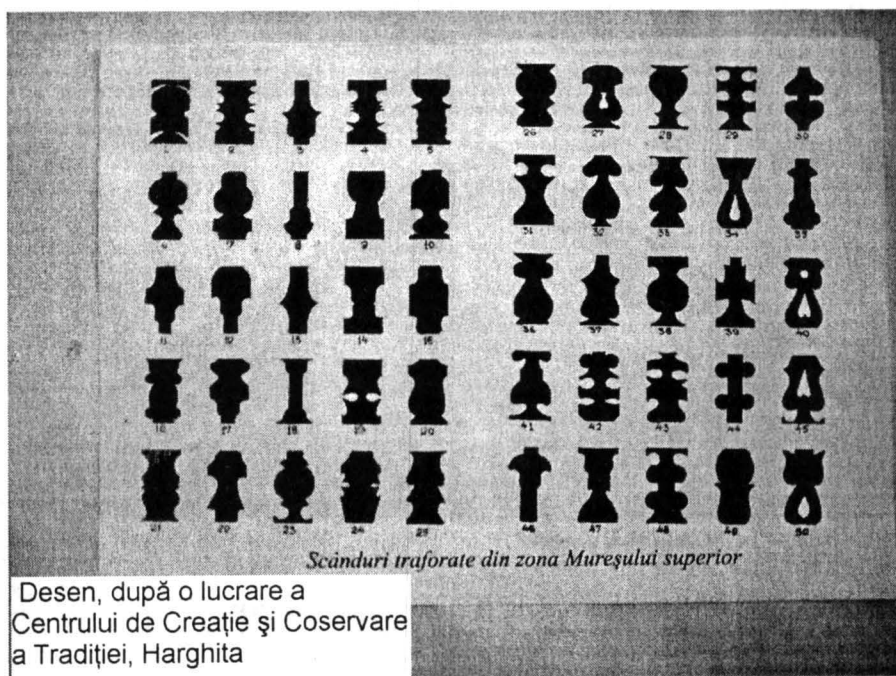
Decor traforat cu motivul "căluți"
detaliu-ornament al porții casei
de la Muzeul Etnografic Reghin



Fronton traforat
Casă din Jolotca-Ditrău, Harghita



Fronton traforat
Jolotca-Ditrău, HR.

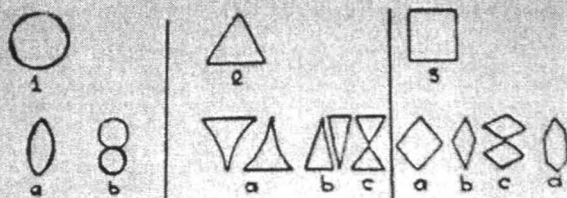


Scânduri traforate din zona Mureșului superior

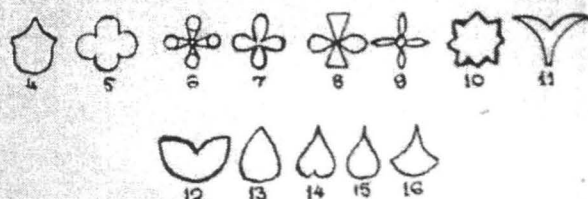
Desen, după o lucrare a
Centrului de Creație și Coservare
a Tradiției, Harghita

Elemente decorative traforate

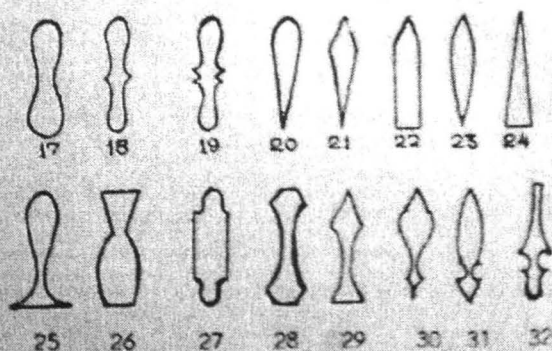
Figuri geometrice



Elemente florale



Alte elemente



Desen, după o lucrare a
Centrului de Conservare a
Tradiției, Harghita

CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA GOSPODĂRIEI TRADIȚIONALE HUȚĂNEȘTI DIN BUCOVINA

**MIHAI CAMILAR,
MARIA CAMILAR**

Cercetarea amănunțită a gospodăriei tradiționale din Bucovina, care a constituit un adevărat model al civilizației rurale tradiționale, duce în cele din urmă la concluzii și constatări destul de interesante privind dialogul elementelor locale cu valorile de circulație națională și chiar europeană.

Arealul geografic bucovinean, puternic umanizat de-a lungul timpului printr-o mișcare a populației locale dinspre câmpie către zona montană sau prin valuri succesive de imigrări de populație străină (germani, huțuli, polonezi, ucrainieni, evrei, armeni etc.) a condus la cuprinderea în circuitul economic, a noi spații, prin apariția unor așezări umane cu mare energie de habitat rural local.

Huțulii a căror etnogeneză este destul de confuză suscitând multe discuții, fac parte din rândul populației străine, care la venirea în Bucovina au preferat să se așeze în zone mai puțin locuite sau chiar în zone libere. Ei au pătruns în munții Bucovinei, venind din Galiția și Pocuția încă de la sfârșitul secolului al XVII-lea(1, când granița Moldovei cu Polonia era practic desființată din cauza deselor incursiuni ale polonezilor, în special în timpul regelui Ian Sobieski.

Odată cu aceste invazii polone în Moldova precum și a altor cauze interne specifice Poloniei(2, s-au creat condiții tot mai lesnicioase intensificării pătrunderii elementului huțănesc în Bucovina.

La început, huțulii porniți din locurile lor natale s-au răspândit pe văile Ceremușului și a Putilei iar apoi au iradiat și pe văile Sucevei, Moldovei, Moldoviței, Suhăi și Bistriței(3. Trebuie remarcat de la început că huțulii au fost și sunt o populație de munte, spre deosebire de alte etnii care au preferat să se așeze și în zonele joase de deal sau de câmpie.

La venirea lor în Bucovina, huțulii nu prezentau o mare încredere pentru autoritățile locale. Din simplii cărauși ai armatei ruse în timpul războiului ruso - turc (1768-1774)(4, îi întâlnim apoi luând în arendă văile și poenile din braniștile mănăstirilor Putna și Moldovița, totodată îndatorându-se de a scuti aceste așezăminte monahale de prădăciuni, dar nu întotdeauna ei ținându-se de cuvânt, lucru ce a dus la anularea contractelor de învoială(5.

Localitățile huțănești încep a fi atestate în Bucovina începând cu secolul al XVIII-lea(6, ele fiind în cea mai mare parte așezări noi întemeiate,

huțului preferând la început să nu locuiască împreună cu românii din aceste locuri.

Este normal ca într-o zonă cu o densitate mică a populației, cu un relief accidentat, așezările să se încadreze într-o tipologie specifică locului. De fapt tipologia așezărilor din zilele noastre nu se deosebește cu mult de cea din secolele XVIII-XIX.

Aici întâlnim și acum așezări de tip cătun, cu o mare risipire prin munți, așezări de tip răsfirat de-a lungul văilor sau pe înălțimi, cele de tip adunat nu-și prea găsesc prezența.

Totuși putem vorbi despre unele așezări de tip adunat unde gruparea gospodăriilor este surprinsă doar în anumite porțiuni ale satelor, aici predominând ramificațiile tentaculare de-a lungul văilor. Este vorba de satele Modovița și Breaza, localități ce au avut în componență o populație de etnie diferită (huțuli, germani, evrei, români).

De cele mai multe ori, în arealul locuit de către huțuli, relația dintre gospodărie și căile de acces este indirectă, între acestea interpunându-se suprafețe cu pășuni, fânețe sau chiar porțiuni împădurite. Încă de la începutul statornicirii lor în munții Bucovinei, huțulii s-au remarcat ca buni crescători de cai și vaci, aspect valabil și în zilele noastre, creșterea oilor nefiind o îndeletnicire care să-i caracterizeze. Legat tocmai de această ocupație de bază a huțulilor, trebuie pusă dezvoltarea unei gospodării specifice. În timp, ei au dezvoltat o gospodărie tipică crescătorilor de animale ce se deosebește de cea a românilor din acest ținut românesc, într-o regiune geografică în care siguranța a fost destul de precară.

Relația dintre economie (ocupații) și structura gospodăriilor este mai ușor sesizabilă la cele mai vechi, care cuprindeau un număr mai mare de construcții mono-funcționale, dispuse de cele mai multe ori pe suprafețe mai mari, cele rămase din secolul al XIX-lea și de la începutul secolului al XX-lea, formând un interesant obiect de studiu pentru noi.

Dar, la conturarea gospodăriilor tradiționale huțânești trebuie avut în vedere mai mulți factori ce au conlucrat, factori de natură geografică, socială, specific etnic, la care o pondere aparte au avut-o factorii ocupaționali precum și configurația așezărilor, mai ales la amplasarea gospodăriilor în vatra satelor din văi sau a celor izolate cu totul prin munți.

Pe baza celor constatate în teren, în urma investigării unor forme de gospodării tradiționale huțânești, parte dintre ele păstrate destul de bine, am dedus că în această parte a Bucovinei sunt specifice trei tipuri de bază de gospodării: gospodăria cu curtea deschisă în fața casei, gospodăria cu curtea dublă și cea de tip "ocol întărit". Chiar dacă atenția noastră a fost reținută în mod special de gospodăria de tip "ocol întărit", totuși facem câteva referiri și chiar precizări și asupra primelor două modele.

Gospodăria cu curtea deschisă s-a dezvoltat în funcție de tipologia așezărilor, ea fiind specifică satelor risipite pe culmi, aici, construcțiile anexe, monofuncționale fiind amplasate chiar în mod dezordonat, în raport cu configurația terenului, având o suprafață de cuprindere destul de mare, gardurile interioare lipsind, cele exterioare care marchează perimetrul gospodăresc fiind de o mare simplitate păstrând un arhaism aparte. Aceste tipuri de gospodării pot fi întâlnite și astăzi, având o mare răspândire mai ales în

cătunele din munți, unde circulația oamenilor este destul de restrânsă iar cea a mijloacelor de transport fiind anevoioasă, aici, căile de acces, mai amenajate lipsind, căile de legătură fiind de genul cărărilor și în cel mai bun caz a drumurilor printre pășuni și fânețe. Acest tip de gospodărie este întâlnit mai ales în satele și cătunele Brodina de Sus, Buk, Hrabusna, Oglinda, Cununa, Hrobi, Pohoniș, Cruhla, Cununșchi, Salaș, Măgura și lista ar putea continua. Se pare totuși că, gospodăria cu curtea liberă, deschisă este specifică perioadei de început a locuirii huțulilor în zonă, când arealul în studiu era destul de puțin populat. Un tip asemănător de gospodărie cu curtea deschisă dar mai restrânsă ca suprafață este întâlnit și în satele așezate pe văi, aici, acareturile fiind distribuite mai ordonat, unele din ele fiind chiar polifuncționale, specifice timpurilor moderne.

La acest tip de gospodărie, casa este construcția ce ocupa locul central cu klichul în față, iar grajdul, coliba pentru afumat carnea, beciul sau colesna fiind plasate uneori la mare distanță una față de alta. În cazul gospodăriei deschise predomină casele ce au o planimetrie de tipul tindă-cameră (T C), tinda fiind pe dinăuntru nelutuită și nevăruiată, având rolul de spațiu depozitar dar și locuibil în anotimpul cald, prezentând încă un arhaism aparte. Casele huțănești de acest gen sunt construite din bârne despicate în două, având la colțuri încheieturi specifice iar interiorul, o organizare asemănătoare cu cel tradițional românesc.

Gospodăria cu curte dublă este specifică așezărilor huțănești ceva mai compacte, așezate de-a lungul văilor sau a drumurilor tentaculare. Aici se remarcă în primul rând separarea zonei locuibile formată din casă, klich, și uneori bucătăria de vară printr-un gard de zona economică formată din grajd, oboroacele cu fân și în foarte puține cazuri, colesna pentru adăpostirea oilor. De multe ori, aici întâlnim și gospodării cu două intrări separate sau cu un ocol pentru animale plasat, în spatele casei. În cazul acestui tip de gospodărie, casa, indiferent de planimetria sa, este adaptată funcțional, în sensul că are două uși de acces: una în față către curtea interioară și alta în spate către sectorul economic al gospodăriei.

În satele Breaza de Sus, Moldova Sulița, Izvoarele Sucevei, și Moldovița am întâlnit o formă de gospodărie aparte pe care am numit-o de tip "ocol semiînchis", gospodării apărute cu circa 50 - 70 de ani în urmă și care au sintetizat în ele câte ceva din tiparele tradiționale, cu remarcă că, funcțional ele aparțin unor destinații moderne (cu ateliere, magazine sau garaje), puține având în componență acareturi cu destinația de altă dată.

În cazul acestor categorii de gospodării, casele sunt de o planimetrie mixtă (tindă-cameră sau cameră-tindă mediană-cameră), având același sistem constructiv din bârne masive, despicate în două, acoperișul fiind foarte țuguiat, adaptat la o zonă cu frecvente și bogate ploi și zăpezi abundente.

Gospodăria de tip "ocol întărit" mai este întâlnită încă prin cătunele din munți sau cu totul izolată, la mare distanță de vatra unei așezări, aceasta având aici o vechime aproximativ egală cu gospodăria cu curtea deschisă. Se pare că gospodăria întărită a avut până către începutul secolului al XX-lea și chiar mai apoi o frecvență destul de mare, ea putând fi întâlnită atunci chiar și în satele de pe văi, din moment ce, bătrânii intervievați ne-au vorbit destul de nostalgic despre ele.

Pe baza cercetării amănunțite a gospodăriilor de acest gen, rămase dintr-o epocă mai îndepărtată sau mai apropiată am reușit să facem unele remarci și unele considerații. În timp, aceste tipuri de gospodărie s-au dezvoltat adaptându-se planului și arhitecturii caselor, profilului și destinației construcțiilor, a modului de grupare a acestora, a plasării și orientării față de căile de acces, a sursei de apă sau a punctelor cardinale, totul fiind adaptat la o economie tradițională pastorală de factură autarhică. Un aspect aparte este adaptarea acestora la terenul în pantă, întâlnit în special la gospodăriile risipite prin munți, așezări de tip cătun sau cu totul izolate, distanța dintre ele fiind chiar de câțiva kilometri.

Rezultat al unui dialog permanent dintre comunitățile huțule și mediul în care au trăit, dintre om și natură, gospodăria de tip "ocol întărit" este un element definitoriu pentru conturarea unui specific etnic local, ca cea mai autentică gospodărie pastorală din Bucovina, neîntâlnită nici la români sau la alte etnii de aici. Înclinăm să credem că, huțulii au dezvoltat în Bucovina un tip de gospodărie, cu care au venit gata învățat din locurile lor de baștină, din moment ce și în părțile poloneze locuite de huțuli se întâlnesc asemenea complexe. Dar, realitățile locale, în mare parte asemănătoare cu cele din părțile de proveniență ale huțulilor au dus la unele noutăți și transformări ce au fost conturate în structura gospodăriilor de aici. La sosirea lor în Bucovina, huțulii au defrișat suprafețe întinse, uneori intrând în conflict cu autoritățile locale, creând locuri pentru așezări, suprafețe pentru fânețe și pășuni precum și teren cultivabil, ei preferând întotdeauna să se statornicească cât mai izolați prin munți. Cu toate că, guvernatorul general al Bucovinei, austriacul Enzenberg a obținut dezlegare din partea autorității imperiale de la Viena pentru a-i obliga pe huțuli să se așeze și să formeze sate cât mai compacte(7, pe văi sau pe platouri cât mai deschise, încercările au rămas zadarnice, chiar și până în zilele noastre. Nici chiar în fostul regim politic al României ei nu au renunțat la înălțimi, motivând diverse cauze, sfidând constrângerile de tot genul, invocând suprafețele întinse ce le erau în proprietate (zona nefiind cooperativizată), pentru ca în cele din urmă să fie tolerați în mod subtil.

Credem că încă din secolul al XVIII-lea gospodăria cu "ocol întărit" a avut aici o mare frecvență, ea aparținând celor ce au ocupat suprafețe întinse de munte (uneori câte un munte întreg pentru o familie), departe de vetrele satelor din vale, în constituire. Unii proprietari având gospodării în satele din vale, aveau și gospodării prin munți, construite pe proprietățile acestora.

Aceste gospodării cu toate laturile închise, au casele și acareturile grupate într-un poligon, de cele mai multe ori un patruleter, având o curte interioară. Menționăm că, toate construcțiile din cadrul acestei gospodării sunt în totalitate din lemn.

Gospodăriile de tip "ocol întărit" sunt specifice și altor zone etnografice ale României: Țara Vrancei, Bran, Valea Jiului hunedorean, Mărginimea Sibiului, Banat sau Munții Apuseni(8, cu forme aparte, acestea fiind frecvent întâlnite și în satele cu populație germană sau maghiară din Transilvania.

Despre originea acestui tip de gospodărie la români, părerile cercetătorilor sunt împărțite. Dacă gospodăriile de acest gen, dezvoltate în partea apuseană a Ungariei sunt puse pe seama influențelor austriece (din Stiria)(9 și că în urma colonizării sașilor în Transilvania s-a primit un puternic

impuls local, cele din Bucovina, aparținând numai huțurilor, ar putea fi puse pe seama tradiției acestei etnii, drept moștenire a zonei de unde au provenit (Polonia). Acest tip de gospodărie a fost specific Poloniei aproape pe întreaga perioadă a feudalismului(10).

Este destul de greu de atribuit originea acestei gospodării huțanești pe seama unei influențe ungurești, din moment ce "curtea închisă" de la unguri (keritet udvar) este considerată mult mai veche, datând încă de înaintea stabilirii acestora în Transilvania, pe când în Polonia și cu atât mai mult în Bucovina ea este prezentă cu multe secole mai târziu, în plin feudalism, cu o frecvență mai mare în ultima parte a acestei perioade(11).

Gospodăria cu "ocol întărit", trebuie pusă în primul rând pe seama caracterului pastoral al zonei de proveniență a acestei populații și a teritoriului în care s-au stabilit prin imigrare în secolul al XVIII-lea (Bucovina). Această gospodărie este aici, în Bucovina, perfect adaptată la mediul și specificul economic local, plasată de preferință pe culmile muntoase și nu ca cele din Pusta hugară, ce au la origine mai degrabă motive de ordin istoric și mai puțin economic.

Apariția acestui gen de gospodărie pe teritoriul Bucovinei nu are nimic comun cu presupunerea că aceasta s-ar înscrie unei tradiții românești de ocrotire a avutului și vieții omenești cu ajutorul diverselor forme de întărire de tip "cetate de pământ" din epoca de dinainte de cucerirea maghiară(12).

Acest aspect este exclus pentru Bucovina deoarece nicăieri nu am întâlnit gospodării de acest gen ale românilor de aici, mai vechi sau cel puțin contemporane cu cele ale huțurilor și nici vreo știre scrisă, gospodăriile întărite aparținând doar unei tradiții constructive și pastorale ale huțurilor din nordul țării(13, a dezvoltării acestora din ocolurile pentru animale(14. Această ultimă parte din afirmația de mai sus este compatibilă, de presupus pentru că huțurile au practicat un tip de păstorit cu o pendulare dublă asociat cu o agricultură de munte, specifică, prin recoltarea, depozitarea și consumarea fânului pe loc, dublată și de cultivarea pământului în mod restrâns, doar pentru unele cerințe personale. În acest caz, oamenii locurilor și-ar fi putut întări locul de adăpostire a animalelor urcate la munte în timpul iernii (pe timpul consumului fânului, greu de coborât pe pantele abrupte), cu garduri puternice din bârne de brad pentru ca vietățile să fie ferite de sălbăticiuni sau chiar și de răufăcători (hoți de animale, des întâlniți în Bucovina de altă dată). Dar, ocolul întărit presupunea și construirea adăpostului pentru om, chiar cu un confort minim la început, treptat adăposturile umane din munți, devenind adevărate case ca și cele din satele din vale, și împreună cu adăposturile animalelor devenind adevărate complexe gospodărești. Printre altele, așa se explică de ce aici, aceste gospodării se întâlnesc și acum numai izolate prin munți, în zona subalpină a fânețelor și pășunilor sau cel mult în cătunele risipite (Plai - Moldova, Sulița, Salaș, Ulma, Bucovinești - Brodina, Măgura - Ulma, Pohoniș - Brodina de Sus sau în comuna Moldovița).

La apariția și dezvoltarea acestor tipuri de gospodării huțanești mai intervin și alți factori de o natură aparte, în afara perpetuării unei tradiții.

La începutul imigrării, huțulii erau recunoscuți ca temuți prădători de animale, ei făcând incursiuni de pradă până în Ardeal, huțulii erau deci hoți și criminali, siguranța unui străin chiar înarmat în arealul huțanesc era destul de

precară. Naturalistul austriac Hacquet, care a cercetat în Bucovina, află de la căpetenie locală a huțulilor precum că "înainte vreme, noi (huțulii n.n.) cei din munți eram ucigași și tâlhari dar acum ne-am deprins cu munca și ne-am făcut mai buni" (15).

Așa că, întărirea gospodăriilor, în special a celor izolate prin munți poate fi pusă și pe seama siguranței împotriva răufăcătorilor, aspect dedus și din modul în care erau concepute casele vechi, acestea având capătul gangului (cerdacului) înfundat cu bârne și un spațiu decupat, liber, pentru observarea împrejurimilor pe o rază destul de mare și la nevoie, acesta fiind și un locaș de tras cu arma(16).

Spre deosebire de gospodăriile întărite săsești sau ungurești din Banat sau Transilvania, aliniate de-a lungul străzii, având întărirea numai pe trei laturi, porțiunea dinspre grădină rămânând liberă, cele huțânești sunt de jur împrejur puternic și constant întărite, chiar dacă nu au construcții peste tot. Gospodăria huțanească de tip "ocol întărit" seamănă, privită prin orice unghi cu o adevărată fortăreață izolată la mare distanță în creștetul munților.

Spre deosebire de alte zone ale țării cu gospodării de acest tip(17, cele de aici formează un ansamblu unitar, de formă dreptunghiulară sau având chiar formă neregulată, construcțiile fiind plasate către curtea interioară, zona de la intrare fiind marcată cu o poartă masivă.

Referitor la denumirea acestei gospodării, opiniile cercetătorilor au fost și probabil că sunt încă împărțite, Romulus Vuia pleda pentru denumirea de "casă cu ocol pătrat" (18, cu referiri la alte zone ale României. Avându-se în vedere că nu întotdeauna planurile gospodăriilor huțânești corespund pătratului, ele înscriindu-se de obicei unui patrulater sau chiar unui poligon neregulat, opinăm pentru denumirea de gospodărie cu "ocol întărit", precum au opinat și alții, pentru alte teritorii ale țării.

Arhitectura gospodăriei huțânești se înscrie în mod organic spațiului etnocultural bucovinean, aici esența construcțiilor trebuie căutată în ideea de funcționalitate, materie primă, de spațiu, climă și în structura psihică a locuitorilor. Indiferent de tipul de gospodărie, construcțiile din lemn sunt în general de aceeași factură și având aceleași funcționalități, diferind doar distribuirea lor în spațiul locuibil. Factorii naturali și cei economici au jucat un rol determinant în constituirea structurii așezărilor de aici, a densității și tipologiei gospodăriilor care au dat forme constructive și de organizare originale, în care volumele se îmbină armonios cu cerințele funcționale.

Din punct de vedere evolutiv cronologic, modelele de gospodării, au cunoscut o fază de constituire și apoi de cristalizare, urmată de o perioadă de proliferare a acestora ce depășește cu mult în durată fazele precedente a construcțiilor în studiu.

În cazul gospodăriei cu "ocol întărit", expresie tipică a caracterului pastoral, construcțiile sunt subordonate unui patrulater, anexele gospodărești fiind plasate cu fața către curtea interioară, spațiul rămas liber între ele fiind din gard înalt din bârne solide cu acoperiș în două ape. Poarta principală de la intrarea în curte este destul de masivă, cu stâlpi solizi, având și acoperiș, dar lipsind elementele decorative. Casa, de obicei ce se încadrează tipologic sistemului de cameră-tindă-cameră (C T C) are acoperișul în patru "ape" (table) și puternic țuguiat, cu o fundătură la capete de un mare efect artistic.

Obligatoriu la aceste case întâlnim la fațadă, ganguri largi, pe toată lungimea construcției, și de cele mai multe ori stâlpii de la fațadă sunt ornamentați prin cioplire - sculptură în volume succesive. Întotdeauna această casă este construită din bârne masive de brad având un diametru de 35 - 45 cm, despicate în două și încheiate la colțuri în cheutori specifice "huțânești", fiind mult petrecute la capete. Această construcție este destul de sobră dar plină de prețiozitate, efectul artistic reieșind și din contrastul dintre brunul patinat al bârnelor pereților și chenarul alb din jurul ferestrelor.

O construcție tradițională nelipsită din nici o asemenea gospodărie este klichiuul, destinat păstrării alimentelor și a hainelor. În teren am întâlnit și klichiuul dublu, cu două spații de depozitare, construcție de o rară frumusețe, chiar unică în întreg spațiul carpatic românesc. La aceste construcții anexe, atenția ne este atrasă încă de la o primă privire de masivitatea pereților lucrați tot din bârne cu profilul semirotund, precum și de modul de concepere a ornamentării. Klichiuul (celarul) huțanesc se remarcă prin pridvorul deschis în față având proporția volumelor perfect echilibrate, prin măiestria îmbinărilor de la grinzi și datorită frunțului cu terminalul în "cap de cal", cu dublu lob, cu cultivări de tăieturi drepte și curbilunii ce se desfășoară pe registre largi. Efectul decorativ al acestor construcții este completat de stâlpii scunzi și ușor galbați, cu muchiile aplatizate, având baza și terminalul tratate identic. La fel ca și la alte tipuri de gospodărie, și la cele cu "ocol întărit", klichiuul este plasat întotdeauna numai în fața casei pentru a fi mereu sub observație, construcția având doar o închizătoare de forma unui zăvor de lemn cu "căței".

Lateral și lipite de klichii se află într-o parte cotețul porcilor iar în cealaltă, un adăpost destinat oilor pe timpul iernii; construcție care comunică în continuare cu un șopru larg pentru depozitarea lemnului de foc. Pe latura opusă intrării se găsește coliba pentru afumat carnea, o construcție tot din bârne masive, având în interior vatra de foc, cu cujbă și orificii de evacuare a fumului la nivelul superior al pereților. Căruța și atelajele agricole (plugul, grapa) sunt depozitate într-un spațiu ce se continuă în prelungirea peretelui longitudinal al casei.

La nici o gospodărie cu "ocol întărit" nu se întâlnesc grajduri în incinta acestora, aceste construcții fiind plasate undeva ceva mai departe în spatele sau lateral gospodăriei, acest aspect fiind o măsură cu caracter igienic, animalele din adăpost fiind destul de numeroase (cîte doi cai și peste 15 vaci și viței).

O construcție întâlnită cu totul sporadic în satele huțânești din Bucovina, specific numai acestei etnii⁽¹⁹⁾, este coleșna pentru oi. Această construcție de formă poligonală (de obicei octogonală) este din bârne masive, de înălțime medie, amplasată la fel în spatele casei sau lateral.

Beciul și groapa pentru cartofi sunt undeva în spatele curții, în apropiere pentru a avea un acces lesnicios și pentru a fi observate cât de cât. Izvorul cu apă ("fântâna") se află în afara perimetrului gospodăresc, fiind frumos și îngrijit amenajat cu un ghizd din bârne, având acoperiș din draniță (șindrilă) și nelipsita cruce artistic executată. La înălțimea unde este amplasată o asemenea gospodărie, acest izvor este singura sursă de apă pe timpul celor patru anotimpuri, atât pentru nevoile casnice cât și pentru cele gospodărești (pentru adăparea animalelor în perioada de stabulație).

Referitor la sistemul de împrejmuire este de remarcă că în afara gospodăriilor cu "ocol întărit" cu întărituri din bârne masive, la celelalte tipuri de gospodării precum și în moșia satelor se întâlnesc garduri din răslogi, cea mai arhaică împrejmuire din întreg spațiul românesc. Aceste garduri au câte 4-5 prăjini rânduie orizontal, prinse între pari cu ajutorul unor gânjuri și a cuielor din lemn, iar porțile sunt demontabile.

Indiferent de orânduirea socială, huțului nu prea s-au abătut de la principiile tradiționale sub raportul funcțional - economic ce aparține unui vechi model. Aici, gospodăria tradițională huțanească nu a apărut din întâmplare și nici din imitarea unor forme străine, ci din necesitatea imediată impusă de ocupații și de ocrotirea avutului locuitorilor.

Note și comentarii:

1. P. S. Aurelian, Bucovina, București, 1876, p. 16; Ion Nistor, Problema ucraineană în lumina istoriei, Cernăuți, 1924, p. 67; Idem, Românii și rutenii în Bucovina, București, 1915, p. 31; Anonim, Rutenizarea Bucovinei și cauzele deznaționalizării poporului român, București, 1904, p. 1 - 4.

2. Cauzele imigrării huțurilor din Polonia sunt multiple, noi amintim doar pe cele mai importante: dese conflicte din viața internă a Poloniei, culminând cu războala haidamacilor din anul 1786, războiul ruso - turc dintre anii 1768 - 1774, regimul mai greu al iobăgiei din Polonia față de Moldova, serviciul militar destul de lung și de sever impus după ocupația austriacă precum și cauzele religioase etc.

3. Ion Nistor, Românii și rutenii în Bucovina, București, 1915, p. 37. Huțului populează total sau parțial comunele: Breaza, Moldova Sulița, Izvoarele Sucevei, Ciocănești (numai satul Cărlibaba), Moldovița, Vatra Moldoviței (parțial și total în satele Paltinul și Ciumârna), Brodina.

Pe valea Suhăi ei s-au așezat în actuala comună Ostra.

4. Ibidem, p. 37.

5. Ibidem, p. 39.

6. Ioan Iosep, Contribuții istorico-geografice privind evoluția așezărilor omenești din Obcinile Bucovinei, în: "Suceava", XIII - XIV, 1993, p. 221, Anuarul Muzeului Național al Bucovinei; Emil I. Emandi - Constantin Șerban, Contribuții de geografie istorică la cunoașterea fenomenului demografic din nord - vestul Moldovei la sfârșitul secolului al XVIII-lea, în: "Suceava", X, 1983, p. 517, Anuarul Muzeului Județean Suceava; Daniel Werenka, Topographie der Bukowina, Czernowitz, 1893, p. 69, 89, 63.

7. Ion Nistor, Românii și rutenii în Bucovina, București, 1915, p. 40.

8. Georgeta Stoica - Paul Petrescu, Dicționar de artă populară, București, 1997, p. 31; Paul Stahl - Paul Petrescu, Gospodării românești cu ocol întărit, în: Studii și Cercetări de Etnografie și Artă Populară, București, 1965; Georgeta Stoica - Olivia Moraru, Zona etnografică Bran, București, 1981, p. 49 - 59.

9. Nicolae Dunăre, Contribuții la datarea gospodăriei cu ocol întărit la români, în: Sesiunea de comunicări științifice a muzeelor de etnografie și artă populară, București, 1966, p. 62.

10. Ibidem.

11. Ibidem.

12. Istoria României, vol. I, București, 1960, p. 275; Virgil Vătășeanu, Istoria artei feudale în țările române, București, 1959, p. 19.

13. Nicolae Dunăre, op. cit., p. 62.

14. Paul Stahl - Paul Petrescu, op. cit., p. 218 - 219.

15. Ion Nistor, Românii și rutenii în Bucovina, București, 1915, p. 35.

16. În satele huțanești am întâlnit și locuințe care aveau deasupra ușii de la intrare în camera de locuit un locaș special pentru ascuns și păstrat arma și muniția necesară, numit de către localnici "comoara casei".

17. Georgeta Stoica - Paul Petrescu, op. cit., p. 31; Nicolae Dunăre, op. cit., p. 60.

18. Romulus Vuia, Țara Hațegului și regiunea Pădurenilor, Cluj, 1926.

19. Coleșna este întâlnită frecvent în Maramureș (apud) Mihai Dăncuș, Zona etnografică Maramureș, București, 1986, p. 102.

- Summary -

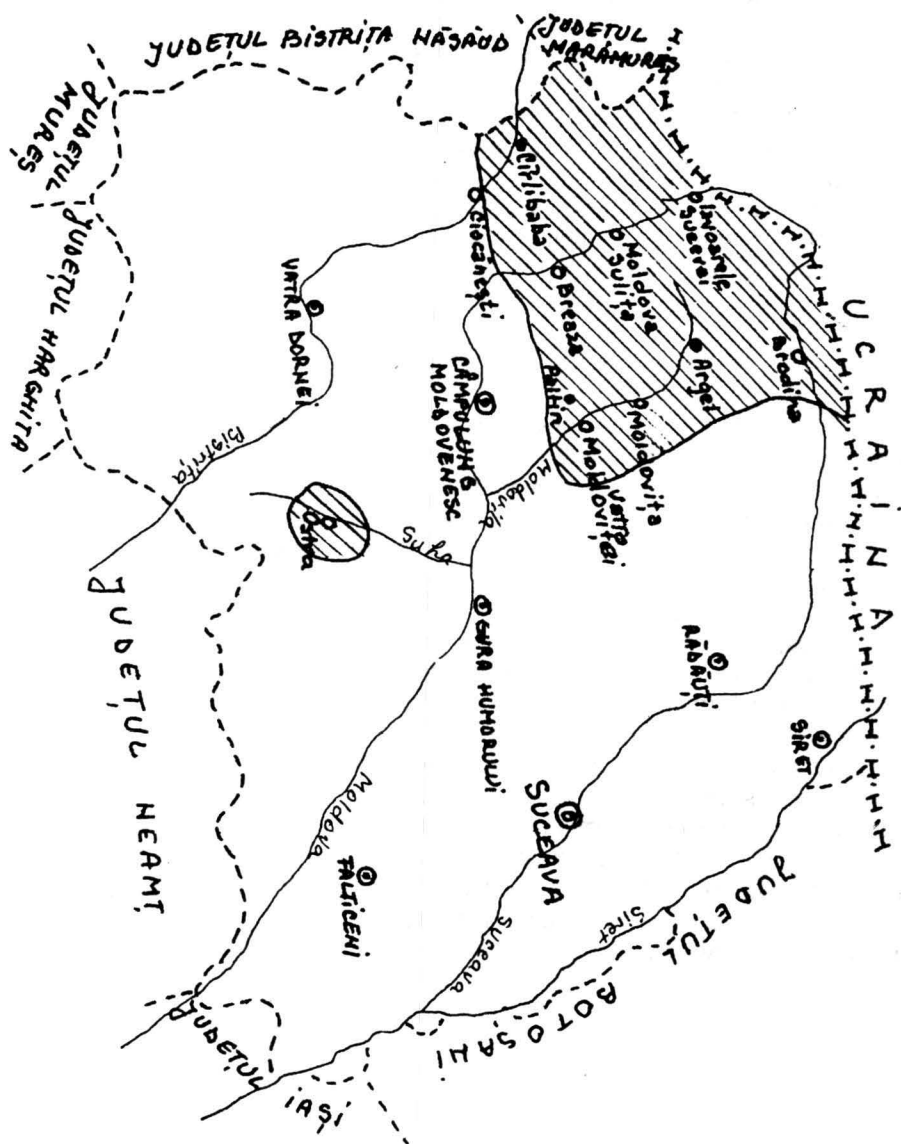
At beginning of this piece of work, the authors speaks about rarely origin of the hutuli people as well as they speaks about the moment when this people begin to seep in Bucovina land (XVIII), comming here from Poland. Further, the authors show us the hutuli settlements were certified.

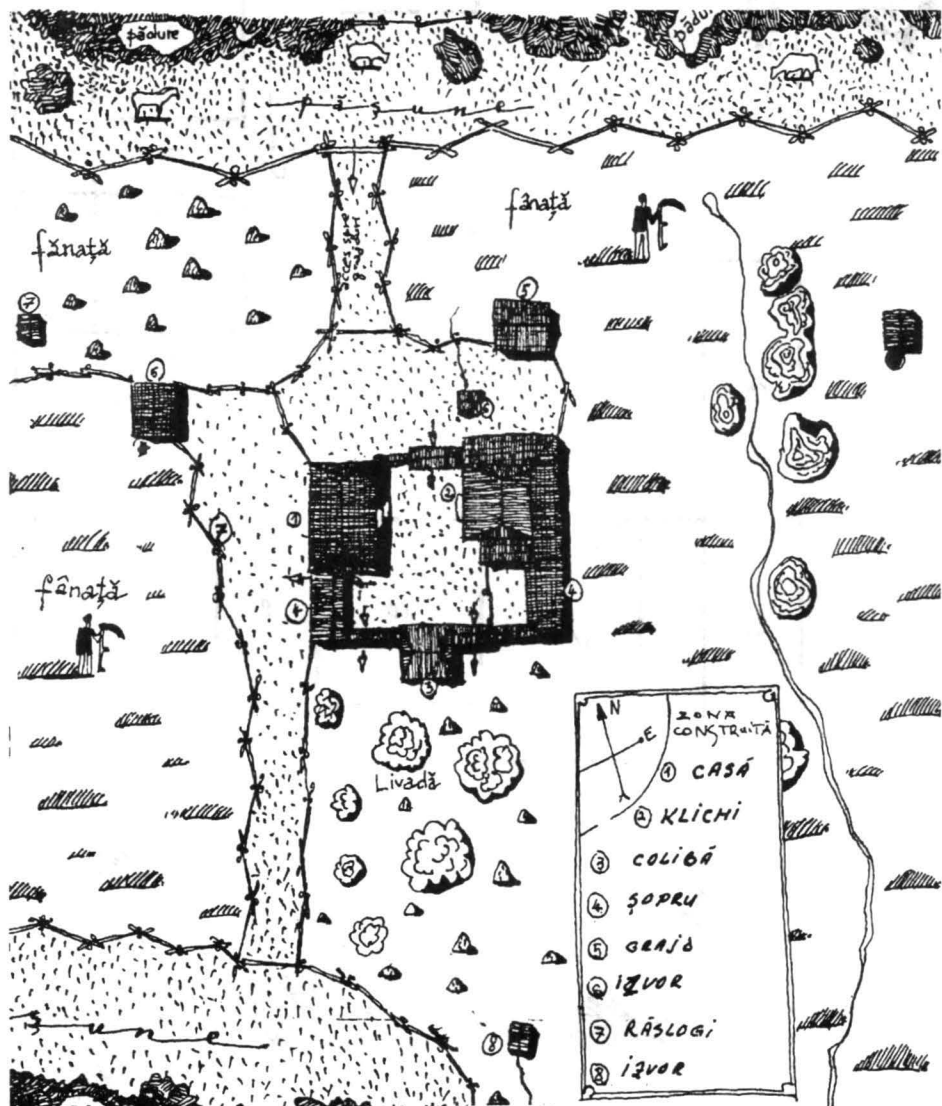
From the first beginning, the hutuli people were settled here, known as animals breeders (horses and cows), they developed a typical farm of this activity, but also many elements which contribute to this development, elements as: historics, geographicals, socials and economics. There is a typology of hutuli farms: farms with a free courtyard in front of the house, farms with double courtyards and farms with closed courtyard. The authors has insisted in this piece of work, on these characteristics.

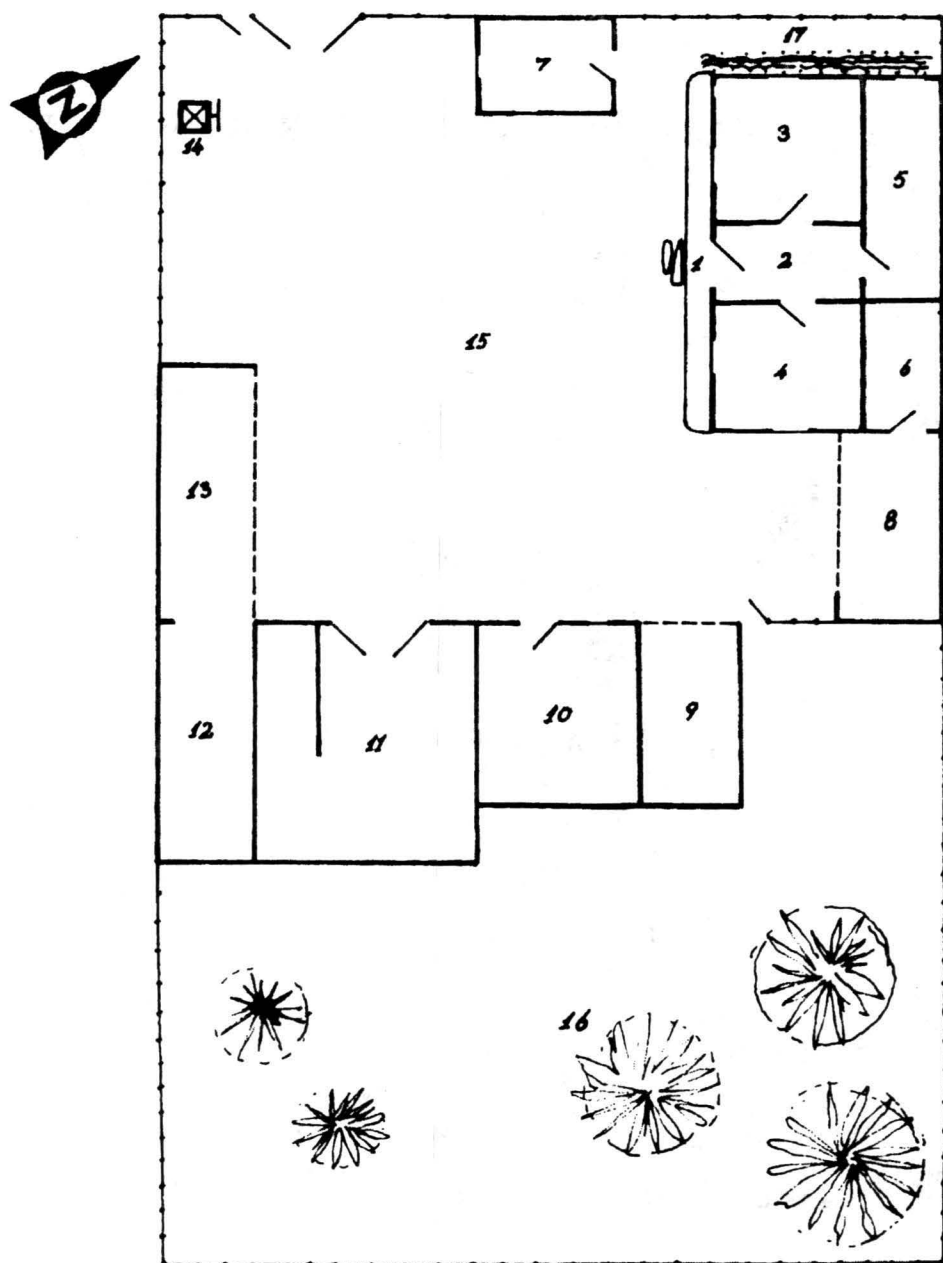
At the end of this work, the authors makes a short description of all farms shown us the performances of every farm as well as in, hutuli places we meet an archaic form of acumulation from carpatic area.

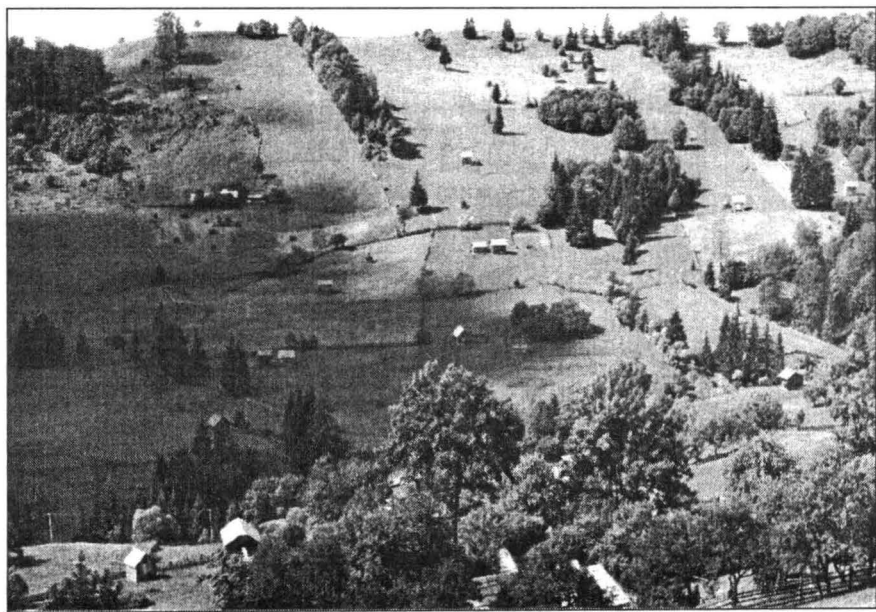
This is about fence which is build by long pieces of wood, summary shaped and captured with two high pillars.

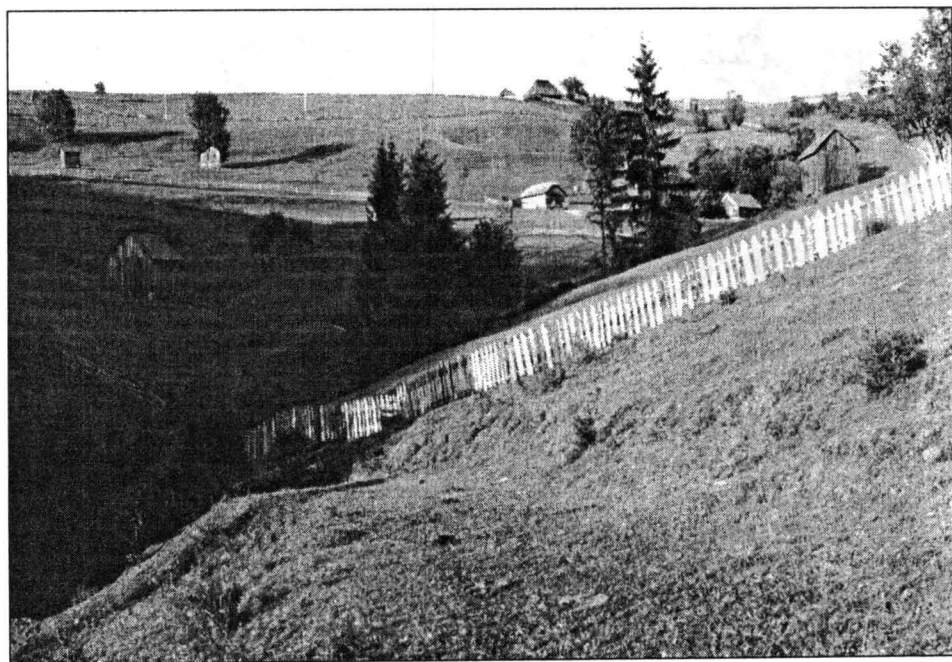
This piece of work is accompanied by a photographic material which illustrade the reality from this geographic area inhabited by hutuli people.



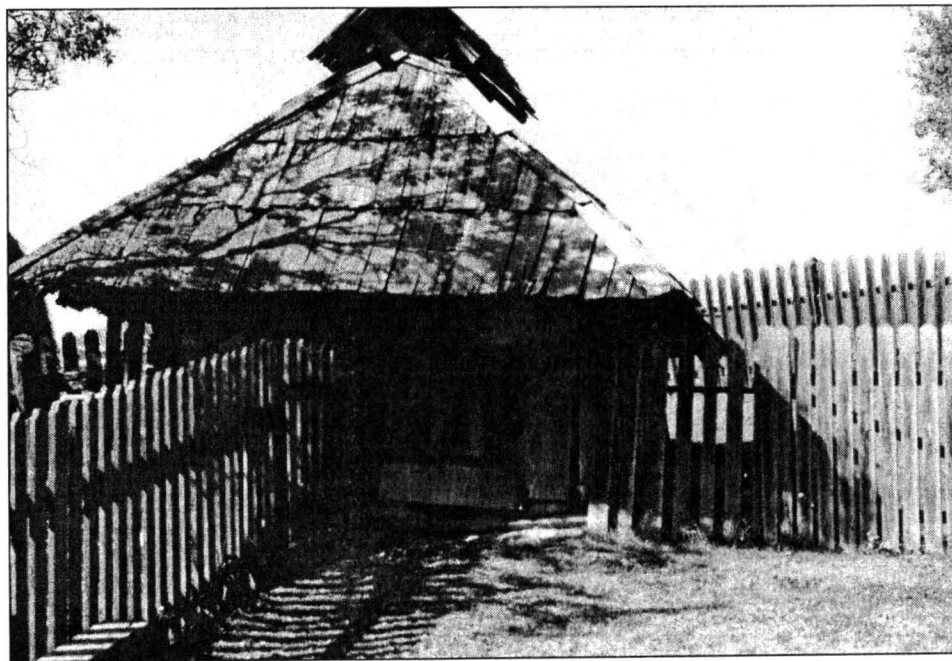
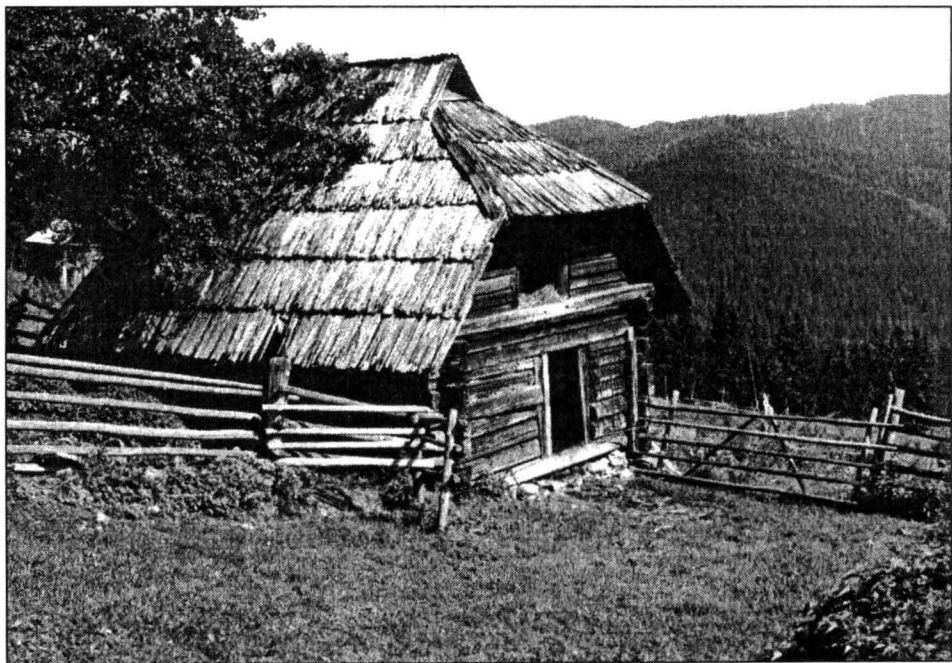


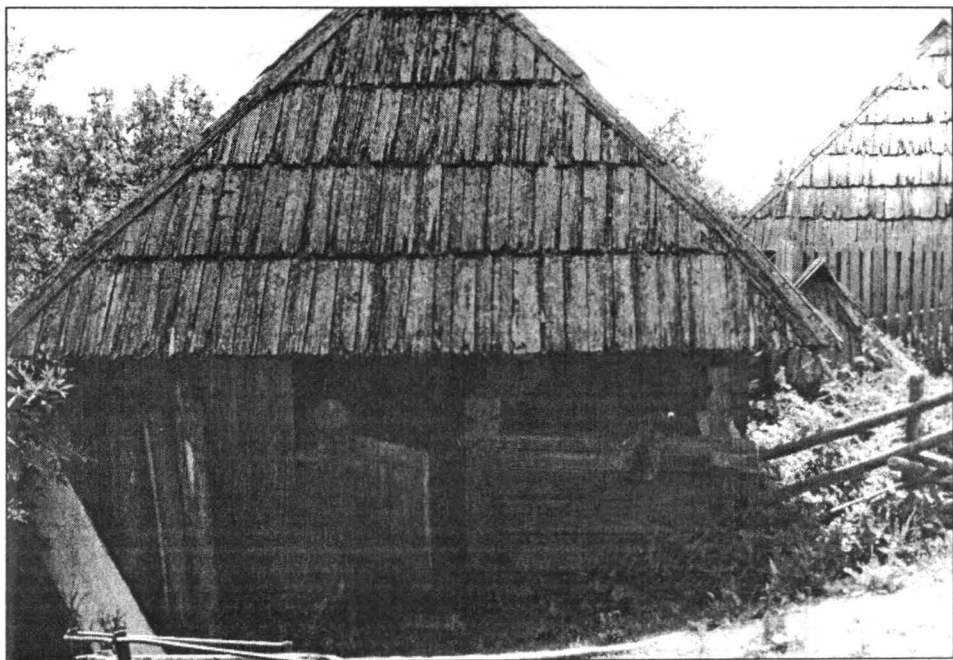


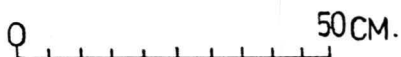
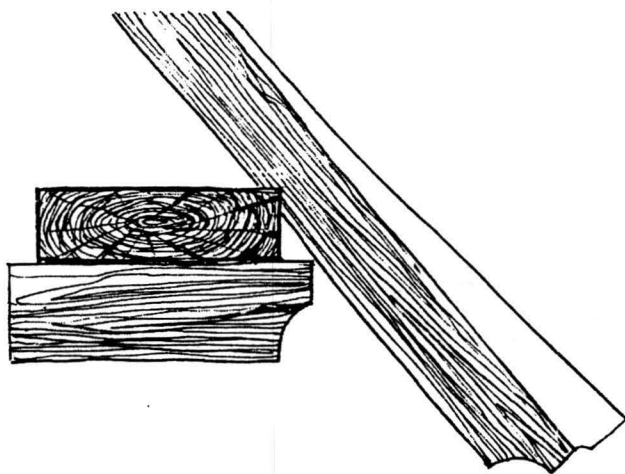
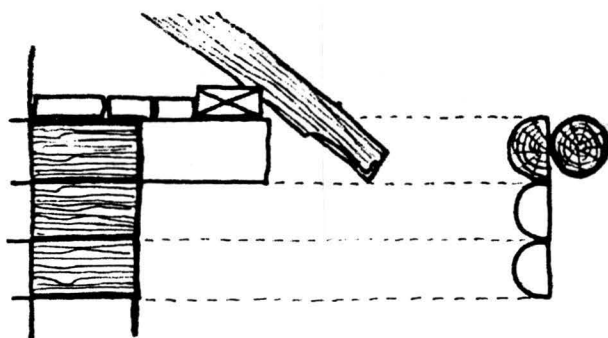


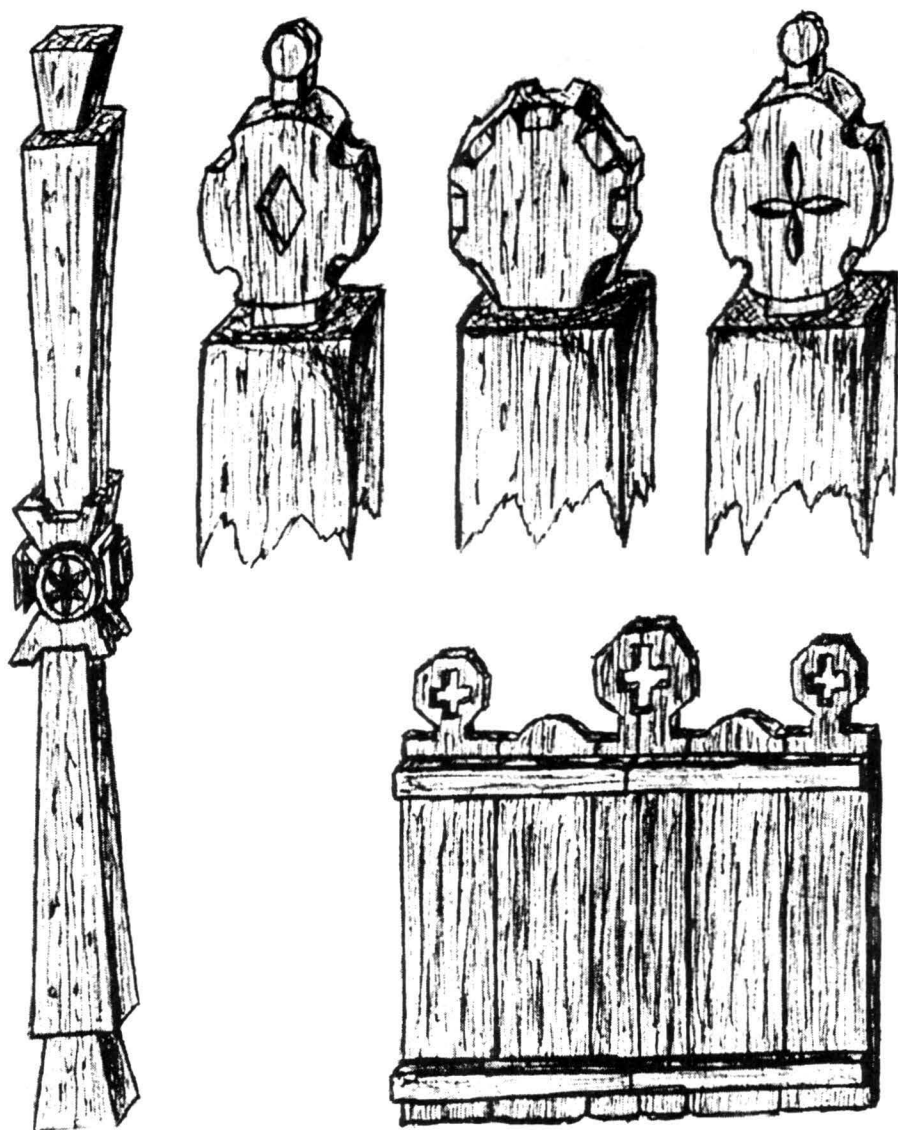


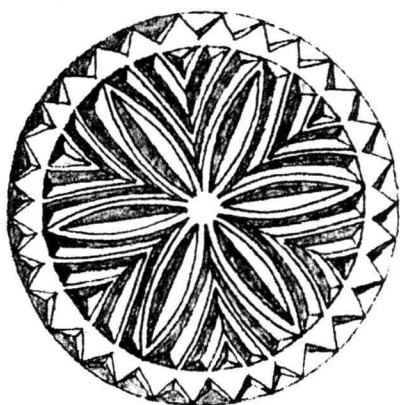
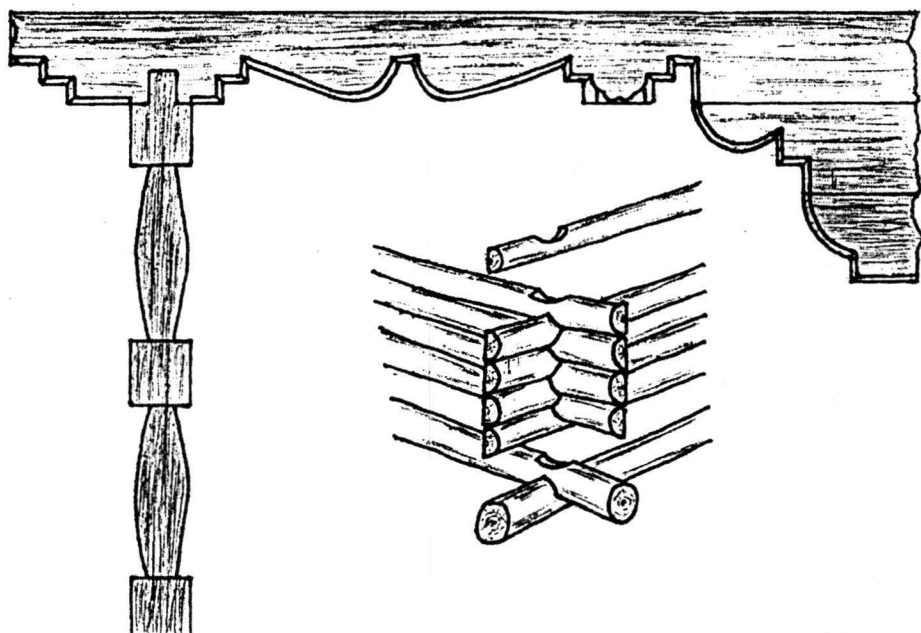












ICOANELE PE STICLĂ ÎN JUDEȚUL MUREȘ. II.

DR. VALER POP

2. Icoanele de Iernuțeni

a. Preliminarii istorice

Așezat la întâlnirea colinelor Călimanilor cu Munții Gurghiului și cu șesul Câmpiei Transilvaniei, orașelul de pe Mureș – Reghinul – era format în veacul al XVIII-lea dintr-o vatră săsească – Reghinul Săsesc (burg din secolul al XII-lea), dintr-o întinsă suburbie, în partea de est a orașului, locuită de unguri și români – Reghin Sat sau Reghinul Unguresc și un sătuc românesc în partea de sud-vest – Iernuțeni, actualmente cartier al orașului Reghin. Satul Iernuțeni a fost atestat documentar pe la anul 1332 – sacerdos de Arnolfaia, sacerdos de villa Redualdi, menționat pe la 1854 sub denumirea de Iernotfaia sau Iornotfaia, cum s-a păstrat în terminologia locală.ⁱ

Localitatea este consemnată în conscripția lui Inochentie Micu Klein din 1733 având „70 de suflete de români greco-catolici iar biserică și preot nu avea”.ⁱⁱ

Numărul românilor trebuie să fi fost mult mai mare, nefiind cuprinși în Conscripție românii neuniți – ortodocși. Conscripția lui Bucov din 1760 – 1762 consemnează existența unui locaș de cult în localitate, fără să menționeze dacă aparținea cultului greco-catolic sau ortodox.ⁱⁱⁱ

Date mai amănunțite despre istoricul bisericii din Iernuțeni le avem de la Petru Maior, corifeu al Școlii Ardelene, care a desfășurat aproape un sfert de veac o sârguincioasă muncă de emancipare națională a românilor din zona Reghinului, mai întâi ca preot în Reghin din 1784 și apoi ca protopop al Gurghiului. Petru Maior consemnează ca preot în Iernuțeni pe popa Pătru la 1767, venit din Moldova și hirotonisit de episcopul Klein iar în 1785 îl menționează pe popa Onu, pentru care a întreprins o anchetă, în calitate sa de protopop al Gurghiului, deoarece preotului i s-a desființat postul, din lipsă de fonduri iar sătenii au făcut o plângere la episcopie cerând ca preotul să rămână în sat, angajându-se să-l subvenționeze prin contribuția lor.^{iv} În documentele vremii nu mai este menționat decât popa Teodor Precup la 1842.^v E posibil ca o perioadă biserica să nu fi avut preot, asistența religioasă fiind oficiată de dascălul bisericii, situație frecventă în secolul al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea. Petru Maior consemnează această stare de lucruri menționând hirotonisirea multor preoți din rândul dascălilor de biserici după o pregătire prealabilă.^{vi}

Lipsa documentelor istorice de la sfârșitul veacului al XVIII-lea și începutul veacului următor, perioadă în care și-a desfășurat activitatea popa Sandu, creatorul minunatelor icoane pe sticlă de lernuțeni, ne-a îndemnat la o cercetare mai amănunțită, folosind și alte surse de documentare. Cercetând Registrele de Stare civilă de la Consiliul popular orășenesc Reghin, completate din anul 1824, am descoperit că la prima înregistrare în registrul de botezați, la 23 mai 1824 era menționat ca preot Pop Alexandru. Tot el figurează ca preot și la înregistrările următoare, cu acest nume sau cu numele de Pop Șandor și Pop Sandu până în anul 1836.^{vii} Numele preotului figurează în această perioadă și în registrul morților.^{viii} Este indubitabil numele adevărat al preotului iconar care era cunoscut de săteni cu numele de botez – Sandu.

O însemnare de pe un Penticostar de București, 1743, de la biserica din Săcalul de Pădure, județul Mureș, ne confirmă supoziția, menționând și o altă latură a activității sale aceea de compactor de cărți bisericești: „Să se știe că acest Penticostari l-am tomuit eu Alexandru Pop din Iornotfaia în anul 1810, aprilie 12 zile”. O altă însemnare de pe un Octoih de Blaj, de la biserica din Adrian, județul Mureș, este de asemenea edificatoare: „Acest Octoih s-au legat de Popu Sandu din Iornotfaia, 4 zloți și 40 crețari, la anul 1828.” Acestor consemnări li se adaugă inscripțiile de pe icoane. Astfel, pe icoana Maica Domnului Hodighitria de la biserica din Reghin – Apalina, județul Mureș, se află inscripția „S-au zugrăvit de mine Sandu dascălu din Iornotfaia 1804” iar pe icoana Iisus Pantocrator de la biserica din Nadășa, județul Mureș, într-o casetă din colțul drept de jos se află inscripția: „Zugravul Sandu 1806”.

Toate aceste date coroborate atestă în mod cert existența și activitatea preotului zugrav Pop Alexandru alias Popa Sandu la lernuțeni, județul Mureș și poate că cercetările ulterioare vor aduce și alte dovezi în sprijinul concluziilor noastre.

Este mai puțin cunoscută activitatea sa ecleziastică în prima parte a vieții, mai ales între anul 1796, cu care își datează primele sale icoane, menționate de Ion Apostol Popescu, care scrie că: „În biserica de la Joseni (județul Harghita) se aflau la 1900 „4 icoane depinse (pictate) pe sticlă în cele mai vii culori de popa Sandu la an.1796”^{ix} (citând din Semantismul de la Blaj, 1900, p.337) și anul 1824, anul primei sale atestări ca preot. Este posibil ca iconarul Pop Alexandru să fi fost în această perioadă doar dascăl la biserică, fiind hirotonisit ca preot deabia mai târziu, așa cum se obișnuia din lipsă de preoți. De altfel, pe icoana de la Apalina, menționată mai sus, semnează însuși Sandu dascălu.

Am insistat asupra identificării preotului iconar Pop Alexandru deoarece unii critici de artă contestă activitatea sa la lernuțeni, județul Mureș. Ne referim la Marius Porumb care într-o recenzie la lucrarea Iulianei și Dumitru Dancu „Pictura țărănească pe sticlă” afirmă că: „Așa numitele icoane de la lernuțeni sunt de fapt o invenție a autorilor”.^x El susține că popa Sandu poate ar fi donatorul lor, deoarece nu se menționează că acesta ar fi zugrav. De altfel tot el menționează în continuare: „Cercetând biserica din Răstolița (jud.Mureș) în vara anului 1977, am găsit o icoană pictată pe lemn ce reprezenta pe Sfântul Nicolae și scene din viața sa, iar în partea de jos avea o inscripție scrisă într-o frumoasă grafie „Să se știe că aciastă sfântă icoană s-au zugrăvit în anul 1808 februarie 14 zile de mine Sandu Popovici din Iornotfaia (lernuțeni)”. Este vorba

de un zugrav din Iernuțeni al cărui nume este identic cu cel amintit mai sus, dar stilul diferă de cel al icoanelor atribuite acestui „centru al picturii pe sticlă”.^{xi} Considerăm că inscripția de pe icoana prezentată de Marius Porumb este o nouă atestare a zugravului Sandu din Iernuțeni care a pictat și icoane pe lemn, idee pe care o vom mai relua în lucrarea de față. Este explicabilă neasemănarea dintre icoana pictată de zugrav pe lemn și cele pictate pe sticlă deoarece și între icoanele pictate de autor pe sticlă există deosebiri, folosind șabloane diferite.

De altfel cum ne putem explica numărul mare de icoane pe sticlă 42 identificate în județul Mureș, dateate cu anii: 1797, 1798, 1802, 1803, 1804, 1805, 1806, 1808, ori nedatate, fără a mai lua în considerare pe cele care s-au putut distruge, din cauza fragilității sticlei, în cele două veacuri ce s-au scurs de la crearea lor. Nici într-o altă parte a Transilvaniei nu a fost descoperit un număr atât de impresionant de icoane pictate în acest stil. Este incontestabilă activitatea preotului zugrav la Iernuțeni, județul Mureș.

Este important de relevat faptul că în comuna Gurghiu, satul Glăjărie, la numai 20 de km. de Iernuțeni, a funcționat în veacul al XVIII-lea și o parte a veacului următor o manufactură de sticlă de unde și-a procurat pictorul sticla pentru suport iar din orașul Reghin a cumpărat celelalte materiale: pensule, coloranți, etc necesari prodigioasei sale activități.^{xii}

b. Tematica iconografică

Subiectele abordate de pictor sunt puține ca număr: Maica Domnului Hodighitria apare în 15 icoane; Iisus Pantocrator în 11 icoane; Sfântul Nicolae în 11 icoane și Arhanghelul Mihail în 5 icoane. Explicația ar fi aceea că pictorul a lucrat după comandă pentru bisericile din zonă, lipsite de icoane și astfel au comandat icoane împărătești, de dimensiuni mari, iar iconițe de prăznicar, de dimensiuni mai mici, erau numeroase, provenite din centrul de la Nicula. Maica Domnului a fost zugrăvită în mai multe ipostaze: singură cu pruncul Iisus în 8 icoane; încadrată de îngeri în 5 icoane; încadrată de Arhanghelii Mihail și Gavril în 2 icoane și înconjurată de prooroci, zugrăviți în casete separate într-o singură icoană. Iisus Hristos și Sfântul Nicolae au fost zugrăviți stând pe un caier de nori. Într-o singură icoană Sfântul Nicolae este încadrat de Iisus Hristos și Fecioara Maria. În compoziție mai apar, în zona mediană dreaptă a icoanei, un grup de trei personaje biblice neidentificate iar în colțul stâng de jos un alt personaj „Omul cel sărac”.

c. Tehnica și materialele

Icoanele au fost pictate după șablon, tehnică demonstrată de asemănarea dintre imaginile aceluiaș subiect. Analizând compoziția celor 42 de icoane constatăm că pictorul a folosit un număr de 4 șabloane pentru Maica Domnului Hodighitria, două șabloane pentru Iisus Pantocrator și câte un șablon pentru Sfântul Nicolae, Arhanghelul Mihail și Sf. Treime. Desenul era executat cu cerneală din negru de fum. Culoarele, puține la număr: roșu, albastru, verde, siena, gri, bej și alb, în diferite tonuri, erau preparate din coloranți terari și oxizi

metalici, procurați de la prăvăliile din orașul Reghin, probabil și foița de aur, împreună cu celelalte materiale: pensule, lacuri etc.

Tehnica folosită de pictor pentru prepararea și combinare culorilor nu ne este cunoscută dar considerăm că era aceeași tehnică folosită de meșteri zugravi din celelalte centre de iconari din Transilvania.

Suportul era din sticlă de glăjărie, velurată, procurată din glăjăria de la Gurghiu. Icoanele erau înrămate cu lame late de 8 – 10 cm., profilate cu șanțuri și cavete, de mărime diferită, băițuite în castaniu închis. Pe spatele icoanelor se aplica un dublaj din scândură de brad, din care erau confecționate și ramele. Pentru atârnare pe latura superioară a ramei era fixat un belciug de fier rezistent, confecționat probabil în fierăria locală.

Inscripțiile, realizate cu litere chirilice sau grecești, atent caligrafiate, conțin inițialele ori numele întregi ale personajelor pictate, citate biblice și numele autorului. Datarea este realizată cu cifre chirilice ori arabe.

d. Realizarea artistică

compozițiile icoanelor sunt centrale, monumentale, realizate printr-o distribuie echilibrată a suprafețelor pictate pe întreaga întindere. Desenul, ferm, trasat cu linii subțiri și uniforme, de grosime aproape egală, este alert și plin de vervă, expresiv și spiritual. Anatomia personajelor este naturală, evidențiată uneori sumar alteori mai pregnant de mișcarea faldurilor veșmintelor. Remarcăm o particularitate în desenul urechilor care apar ca două protuberanțe, modificând ușor fizionomia naturală a capului. Gestică fiecărui personaj este tipică. Veșmintele sunt de asemenea tipice, uneori simple alteori împodobite cu motive geometrice, florale sau cosmice, presărate pe întreaga suprafață. Frecvent, bordurile, manșetele, gulerele și brăurile sunt ornamentate cu șiraguri de puncte sau romburi ori cu motivul frângției răsucite. În icoanele reprezentând Maica Domnului Hodighitria, maforionul Mariei este decorat pe creștet și pe umărul drept cu două stele, simbol al divinității. Fondul de aur este ornamentat, la majoritatea icoanelor, cu motive fitomorfe: flori cu patru ori cu șase petale, lalele și vrejuri. Unele icoane sunt decorate în partea superioară cu chenare florale sau geometrice.

În cromatică predomină auriul, cu care este realizat fondul icoanelor, aureolele personajelor și bordurile veșmintelor. Veșmintele sunt colorate în roșu vermillion, verde smarald, albastru cobalt, gri și uneori bej ori sienă. Nuanțe de albastru și gri se regăsesc în colorarea norilor. Părțile vizibile ale corpului personajelor sunt colorate în alb cu ușoare nuanțe de roz, uneori.

Compozițiile echilibrate, desenul, sigur și fin, conturând fizionomii pline de naturalețe și expresivitate, fermecătoare chiar, utilizarea unor culori vii, combinate armonios cu fondul de aur strălucitor, dovedesc competența iconarului Alexandru Pop care nu a fost un zugrav naiv, nici diletant ci un pictor experimentat, cu o mână formată și un simț al culorii desăvârșit. El a creat lucrări de o spiritualitate deosebită, poate neegalată de nici un confrate în alte meșteșuguri din întreaga Transilvanie. El poate fi pus cu cinstă în rândul marilor

creatori de artă ai poporului român, ca o personalitate marcantă cu o activitate prodigioasă, ce a creat opere de mare valoare artistică în patrimoniul cultural național.

The Icons on Glass from Mureș County II

BY VALER POP

- summary -

One of the well-known painters on glass was Popa Sandu (or Sandu Dascălu, Pop Alexandru) from Iernuțeni, in Mureș County.

He mostly painted portraits, such as: the Mother of God Hodighitria, Pantocrator Jesus, Saint Nicholas, Michael and Gabriel Archangels.

The compositions of these icons are central, monumental and balanced ones, having an in- equilibrium distribution of the painted surfaces over the whole surface.

The beauty of the paintings consists in: the firm and fine drawing, the natural and expressive physiognomies (even charming), the usage of some vivid colours, harmoniously combined with the brilliant gold fund.

Moreover, these characteristics also underline the painter's experience, trained hand and the perfect sense of colour.

All in all, Popa Sandu may be considered one of the great artists of the Romanian people.

^I Coriolan Suciu, Dicționar istoric al localităților din Transilvania, vol. I, Ed.Acad.R.S.N., 1967, p.304

^{II} Semantismul Arhiecezei Metropolitane greco-catolice române de Alba Iulia și Făgăraș, Blaj, 1900, p.488

^{III} Virgil Ciobanu, Statistica românilor ardeleni din anii 1760 – 1762, în „Anuarul Institutului de istorie națională, III, Cluj, 1926.

^{IV} Petru Maior, Scrisori și documente inedite, Ediție îngrijită, prefață și indici de Nicolae Albu, Ed.pentru Lit., București, 1958, p-46

^V Semantismul, Blaj, 1900, p.46

^{VI} Petru Maior, Scrisori și documente inedite, p.46

^{VII} Registrul de botezați, Consiliul Municipal Reghin

^{VIII} Registrul morților, Consiliul Municipal Reghin

^{IX} Ion Apostol Popescu, Studii de folclor și artă populară, Ed.Minerva, București, 1970, p.294

^X Marius Porumb, Recenzie la lucrarea Pictura țărănească pe sticlă de Iuliana, Dumitru Dancu, în Studii și cercetări de istoria artei, seria Arta Plastică, 1979, p.204-207.

^{XI} Idem

^{XII} Lateș Nicolae, Chindea Teodor, Contribuții la monografia județului Mureș – Gurghiu – Târgu-Mureș-Mureș, 197



Nr. 18: Maica Domnului Îndrumătoarea
(Biserica Ortodoxă Apalina, Reghin)



Nr. 19: Maica Domnului Îndrumătoarea
(Biserica Ortodoxă Sânmărgrita,
comuna Sâmpaul)



Nr. 21: Iisus Pantocrator (Biserica
Ortodoxă Grindeni, comuna Chețani)



Nr. 31: Sf. Nicolae (Bis. Ort. Grindeni,
comuna Chețani)



Nr. 33: Arhanghelul Mihail (Parohia Ortodoxă Grindeni, comuna Chețani)



Nr. 39: Iisus Pantocrator (Biserica Ortodoxă Șăulia)



Nr. 40: Maica Domnului Îndrumătoarea (Biserica Ortodoxă Nadășa, comuna Beica de Jos)



Nr. 0006: Maica Domnului Îndrumătoarea (Biserica Ortodoxă Păcureni, comuna Glodeni)

COLECȚIA DE COVOARE A MUZEULUI JUDEȚEAN MUREȘ – SECȚIA ETNOGRAFIE

LAURA POP

Introducere

Țesutul este una dintre cele mai vechi ocupații ale omenirii, fiind atestată încă din neolitic, de când s-au găsit fusaiole, greutăți din piatră pentru războiul de țesut vertical, urme de țesături imprimate în lut. Cea mai veche reprezentare a unui război de țesut vertical este pe o urnă din Odenburg, datând din Hallstatt (circa 700 î.H.). Țesutul este specific sedențarilor, migratorii preferând presarea fibrelor de lână pentru obținerea pâslei.¹ Pe câtă vreme arta împletitului era răspândită în întreaga lume, războiul de țesut s-a ivit abia odată cu înflorirea culturilor întemeiate pe lucrarea pământului, ca semn al unei trepte mai înalte a civilizației.² Există dovezi arheologice că meșteșugul torsului și al țesutului a fost practicat pe teritoriul României încă din neoliticul timpuriu: fusaiole, greutăți de lut pentru războiul de țesut³. Torsul și țesutul – ca ocupații casnice – au fost dintotdeauna munca femeilor, ba chiar se crede că țesutul a fost inventat de femei. „Încredințarea artei torsului și țesutului aproape exclusiv femeilor avea și o întemeiere mitico-simbolică, bazată pe analogia cu nașterea, procreația, zămislirea formelor noi de viață. Furca de tors este strâns legată de riturile de inițiere feminină și este inclusă în ceremonialul nunții la români.⁴ Divinitățile feminine ale naturii erau înfățișate adesea cu un fus sau o furcă în mână, ele prezidau nașterile, derularea zilelor și a actelor umane de la naștere și până la moarte”.⁵ Având în vedere importanța țesutului la români, nu e de mirare că Maica Domnului a devenit patroana torcătoarelor și a țesătoarelor române: „Pânza, lucrul pânzei e al Maicii Domnului; Maica Domnului le-a dat oamenilor pânză”⁶. Analogia dintre țesătură și lumea manifestă și-a găsit

¹ Apud Tancred Bănățeanu, *Arta populară din nordul Transilvaniei*, 1969, Baia Mare

² Julius E. Lips, *Obârșia lucrurilor. O istorie a culturii omenirii*, Editura Științifică, 1964, p.171.

³ Marina Marinescu, *Arta populară românească. Țesături decorative*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1975, p.9; Gheorghe Iordache, *Ocupații tradiționale pe teritoriul României*. Studiu etnologic, vol.I, Craiova, Scrisul Românesc, 1985, p.196.

⁴ Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1994, p.65.

⁵ Ivan Evseev, *op.cit.*, p.192

⁶ Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, Cernăuți, 1903, p.1067

reflectarea în ornamentica covoarelor precum și în folosirea lor rituală⁷, căci majoritatea țesăturilor au, pe lângă rolul lor utilitar și decorativ, și un rol ritual sau ceremonial.

Muzeul Județean Mureș, secția Etnografie, are în colecție 144 de covoare, dintre care 110 sunt românești, 14 maghiare, 6 din alte zone geografice, 16 artisanale realizate de Fondul Plastic. Numărul mare de covoare românești se explică prin faptul că țesăturile de interior din lână sunt specifice populației românești, populația maghiară preferând să decoreze interiorul cu țesături din pânză brodate. Covoarele românești sunt împărțite pe zone etnografice și categorii: 1. Covoare din zona Târnavelor – 35 buc.; 2. Covoare din Câmpia Transilvaniei – 35 buc.; 3. Covoare din Valea Gurghiului – 23 buc.; 4. Covoare din zona Deda-Toplița. 14 buc. Din total, 61 sunt cuverturi, 41 fețe de masă, 19 păretare, 16 preșuri, 7 țoale. În ceea ce privește valorificarea lor expozițională, covoarele au fost adeseori expuse în diverse expoziții temporare organizate la muzeu de-a lungul timpului. În prezent 31 de covoare sunt expuse în expoziția de bază, 27 în expoziția temporară „Țesăturile de interior – artă și meșteșug”. Majoritatea covoarelor din colecția muzeului datează de la sfârșitul secolului al XIX-lea până în prima jumătate a secolului al XX-lea. Covoarele din colecția muzeului provin din localitățile: Boiu, Șoimuș, Mihai Viteazu, Apold, Petrilaca, Coroisânmărtin, Tirimia (din zona Podișului Târnavelor), Zau de Câmpie, Miheșu de Câmpie, Valea Largă, Vișinel, Cristești, Monor, Luduș, Lueriu, Sânpetru de Câmpie (din zona Câmpiei Transilvaniei), Adrian, Comori, Hodac, Ibănești, Jabenita (din zona Văii Gurghiului), Beica de Sus (din Valea Beicii), Stânceni, Vătava, Deda, Bistra (din zona Deda-Toplița). Cele maghiare provin din zona Târnavelor Mici (Chibed), Câmpiei Transilvaniei (Pănet), Ciuc.

Covoarele dețin un rol important în decorarea interiorului locuinței țărănești, mai ales începând cu secolul al XIX-lea. În Podișul Târnavelor, la sfârșitul secolului al XIX-lea dispar cuielele și rudele de culme, iar rolul decorativ principal este luat de țesăturile de pat.⁸ În general, în Transilvania patul a dobândit un rol decorativ foarte important și de aceea sunt zone în care culmea cu țesături de interior a devenit de prisos dispărând încă de la începutul secolului al XIX-lea.⁹ În special apariția patului înalt în anumite zone din Transilvania în camera de paradă (casa dinainte, casa bună, casa frumoasă) a dus implicit la dispariția culmii. În zona Târnavelor patul a devenit uneori un simplu cadru de scânduri, fără platformă de dormit, doar pentru etalarea țesăturilor.¹⁰ În etalarea țesăturilor pe patul cu boltă se observă aceeași alternanță de cuverturi de pânză cu cele de lână, ca și la decorul culmii din Maramureș: primul strat este un țol de lână acoperit de un lepedeu alb, apoi o țesătură învârgată apoi totul este acoperit cu un lepedeu vârgat cu ornamente în roșu-negru și roșu-vânt. Pernele de deasupra sunt în grupuri de câte trei.¹¹

⁷ I. Evseev, *op.cit.*, p.192

⁸ Georgeta Stoica, *Arhitectura interiorului locuințelor țărănești*, 1974, Muzeul Râmnicu Vâlcea, p.117

⁹ *Arta populară românească*, Editura Academiei R.S.R., București, 1969, p.198.

¹⁰ *Ibidem*, p.199

¹¹ *Ibidem*, p.199

Materialul, tehnica, cromatica, registrul ornamental conferă particularitate covoarelor, precum și aspectul artistic decorativ al acestora. *Materialul* de bază folosit la covoarele din colecția muzeului este lână – în special lână oilor țurcane în zona Văii Superioare a Mureșului - atât la băteală cât și la urzeală, respectiv „părul” la urzeală și „canura” la băteală. Cu timpul urzeala este din cânepă și mai apoi din bumbac, fiind mai rezistente. Cele mai vechi și mai valoroase covoare sunt considerate cele care au lână atât la băteală cât și la urzeală.¹² Pe lângă lână, la ornamente mai apare și „lânica”, lână industrială, apărută în Transilvania încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Pentru țoale s-a folosit și părul de capră.

În rânduielile casnice tradiționale prelucrarea fibrelor textile a fost a doua ca importanță după pregătirea hranei. Prelucrarea lânii în gospodărie presupune mai multe operații, începând cu *tunsul* oilor ce are loc primăvara începând din 10 mai, apoi *spălatul lânii* vara, la râu sau la vâltoare. Toamna are loc *scărmănatul* lânii cu mâna sau cu scărmănătoarea¹³, *periatul* cu „hacle”, doi piepteni speciali pentru pieptănat lână, cu ajutorul cărora se separă fuiorul sau „părul”, firul mai lung și mai aspru de „canură”, lână mai moale, cu fir mai scurt, folosită în general pentru băteală. Următoarea etapă este cea a *torsului* caierului de lână de pe furcă pe fus, sau drugă, pentru firele mai groase. Cea mai veche unealtă de tors din România, întâlnită și la noi în zona colinară a Călimanilor, este „tocălia”¹⁴ sau „vârtejul”, unealtă răspândită pe întreaga întindere a țării. La început era folosită pentru tors în general, apoi a rămas doar pentru torsul părului de capră pentru obținerea nojițelor de la opinci sau a „balțului” pentru desagi. Până în perioada postbelică torsul cu furca se făcea de obicei în șezători de către fete și femei. Șezătorile pentru tors aveau loc de obicei în Postul Crăciunului, numai în zilele de luni, miercuri și joi seara.¹⁵ În Valea Gurghiului aveau loc șezători mixte de fete și de neveste. Pentru obținerea sculului de lână are loc rășchiratul firelor de lână pe rășchitor. Sculul se spală cu apă caldută apoi se vopsește. Pentru țoale se preferă culoarea naturală a lânii (alb, brun), dar și coloranții vegetali ori chimici. Coloranții vegetali se obțineau din diverse plante: pentru culoarea roșie se folosea sovârf (*Origanum vulgare*), pentru diverse nuanțe de cafeniu de la maro-închis până la bej se foloseau coji de ceapă, coajă de nuc, frunză de nuc verde. În aceeași soluție de vopsea obținută din coajă de nuc sau de arin se introduceau mai multe rânduri de scule obținându-se degradeuri ale aceleiași culori. Pentru culoarea verde se folosea „piatra vânăată”(sulfat de cupru hidratat) și „usucul”, apa de la spălat lână: la un kilogram de sare se pune 1 lingură de piatră vânăată și 50 de litri de usuc. Pentru obținerea negrului se folosea „calican” (calaican, sulfat feros cristalizat – $\text{FeSO}_4 \cdot 7\text{H}_2\text{O}$ – folosit în general pentru închiderea

¹² Paul Petrescu, Paul H. Stahl, *Scoarțe românești*, Editura Meridiane, București, 1966, p.9

¹³ De remarcat că mașina de scărmănat lână se numește și « lup » la Vătava. Informație primită de la German Simion, n.1934, loc.Vătava, jud.Mureș, 16.12.2004.

¹⁴ Romulus Vuia, *Tocălia și începutul torsului*, în « Studii de etnografie și folclor », București, 1980, vol.II

¹⁵ informații de la Cioată Ioana, n.1928, localitatea Vătava, jud.Mureș, 16 decembrie 2004.

culorilor fie ca mordant). Din calaican se obține și culoarea galben –roșcat. Negrul se obține din scoarță de arin.¹⁶ La Vătava pentru fixat culorile se folosește oțet și sare: la 1kg de lână se pune 100 g de oțet și un pumn de sare. Se știe că sarea în exces închide culoarea firelor.

După vopsire sculelor, pentru obținerea ghemelor are loc *depănarea* sculelor, cu ajutorul vâtelniței. Pentru lână se folosește vâtelnița verticală, denumită „vâtelniță peste cap”, în timp ce pentru cânepă se folosește vâtelnița orizontală, cu „raze” și creste. Cu ajutorul suculei se deapănă firul de pe ghem pe țevi de soc, care vor fi introduse apoi în suveică pentru țesut.

Operația cea mai importantă care premerge țesutul propriu-zis este cea a *urzitului*, care se face de obicei pe „urzar”. De felul în care se face urzitul depinde aspectul țesăturii, de aceea multe superstiții populare sunt legate de urzit ca și de năvădit, de pusul urzelii pe războiul de țesut. Dacă nu-i bună urzeala, numită „teară” la Vătava, apar „crâmpițe”, încurcături a firelor, noduri, încălceli la rost a firelor. Pentru a ști de cât este nevoie la urzit, se măsoară firul cu cotul (distanța de la mână la cot) sau cu metrul. La un țol „din verde” intră 5 coți la un lat de țesătură, și deoarece un țol are de obicei 3 lați, intră cam 15 coți, 30 de numărători. La țoale intră mai puțină urzeală decât la celelalte tipuri de covoare, deoarece se face țesătura mai rară, pentru că vor fi date la vâltoare și îngroșate. Se spune că dacă-ți intră bărbat în casă când te apuci de urzit îți vor ajunge ghemurile la urzit, dacă-ți intră femeie („boreasă” la Vătava) nu e sigur că-ți vor ajunge.

După urzit urmează „*nividitul*”, adică punerea urzelii pe războiul de țesut, numit „stative” în zona colinară a Călimanilor. Năvăditul este realizat obligatoriu de către două femei, pentru a ieși urzeala dreaptă la război. „Cum dă postul se pun stativele în sat”, după spusele femeilor din Vătava. Nu se pune „teară” în zilele de marți și vineri pentru că nu se termină, nu are spor teara. Una dintre femei o lovește pe cealaltă peste fund ca să aibă noroc la țesut, ca teara să fie harnică „ca cine-o urzit-o”.

Războiul de țesut orizontal, „*stativele*” de la Vătava, este alcătuit din cele două suluri, sulul dinainte și sulul dinapoi, cel dinainte este prevăzut cu piedică, cel dinapoi este prevăzut cu un „slobozitor”, „jugul” unde se pun ițele cu cocleți, grindeiele unde se pune brâgla, suportul spatei, spata, „chingile”, firele care leagă ițele de pedale, pedalele de la ițe numite „tălpigi”, rama ițelor prinsă cu „găvoazde” (cuie de lemn). În perioada interbelică era mult mai lung decât astăzi, el fiind scurtat pentru a face economie de spațiu în casă. Pregătirea stativelor pentru țesut începe cu *învelitul sulului* dinapoi al războiului, apoi se năvădește, adică se trece urzeala prin ițe și prin spată și la sfârșit se leagă gura urzelii și se prinde pe o bătă ca să nu iasă din spată. Spata pentru țoale este cu dinți dubli, de 10 „jirebuțe”¹⁷, o „jirebuță” având 10 numărători, circa 3 dinți la o numărătoare. Dacă spata este mai lată decât „teara” se lasă la margini 2 jirebuțe. După ce s-a trecut urzeala prin ițe și prin spată se pun „brâglele” și apoi se

¹⁶ Victor Truță, *Lucrul cânepii pe Valea Beicii(județul Mureș)* în « Marisia », vol.VIII, 1978, p.609.

¹⁷ Firul de pe 10 fuse formează o « jirebie » de 10 coți, fiecare jirebie se împarte în 10 « jirebuțe » având câte 3 fire legate la un capăt cu o ață, un fel de semn.Vezi Georgeta Stoica, Paul Petrescu, Maria Bocșe, *Dicționar de artă populară*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1985.

leagă itele la „tălpigi” și se face „rostul” la ite. Cu ajutorul tălpigilor se verifică dacă sunt puse bine itele. La țoale se pune urzeala mai rar, adică „șir-n dinte”, pentru a se obține o țesătură mai rară care se va îngroșa ulterior la vâltoare.

După aceste operații preliminară urmează *țesutul* propriu-zis, care constă în introducerea firelor de băteală printre firele de urzeală. Tehnicile de ornamentare la țesături diferă după modul de introducere a firelor bătelii printre cele ale urzelii: cu mâna printre fire, cu suveica printre fire, cu suveica peste fire, după numărul de ite, după modul de schimbare a itelor. La Vătava, de exemplu, întâlnim țoale țesute în 4 ite, covoare „gușate” țesute în 2 ite, cele alese cu flori în 3 ite. La același covor putem întâlni mai multe tehnici de țesut: țesutul în 2 ite, alesul printre fire, alesul peste fire.

Alături de material, *tehnica* imprimă un caracter aparte covoarelor. Pe plan internațional textilele sunt împărțite după modul de ornamentare în țesături cu ornamentele realizate din contextură (cele țesute în 2-4 ite și cele nevedite) și țesături cu ornamentele realizate separat de tehnica țesutului (cele cu ornamente alese cu mâna, cu suveica, brodate). La covoarele din colecția muzeului întâlnim o serie de tehnici de țesut de la cele țesute în 2-4 ite sau nevedite în ițișoare, alese printre fire cu mâna sau alese « în degete » cum se spune în zona Târnavei și Valea Beicii, la cele alese peste fire, alese peste fire cu speteaza, alese « cu drotu » – o tehnică specială de scoatere în relief a firelor de băteală cu ajutorul unui ac sau a unei vergele. Năvădelile rezultă din diferitele moduri de trecere a firelor prin ită și spată și orindea prin care se calcă pe tălpigi.¹⁸ Tehnica cea mai veche de țesut este cea a țesutului în 2 ite. Tehnicile vechi de ornamentare sunt cele denumite « alesul în degete » și « alesul printre fire ». În zona Târnavei Mici fețele de masă sunt țesute în 2 ite și alese « în degete », cu tăieturi, sau alese cu suveica și speteaza.¹⁹ Prin alesul peste fire cu spetează se obține un model în pătrățele. Speteaza este o scândură îngustă ce are rolul de a separa firele în 2 șiruri printre care firul trece ușor. Cu timpul speteaza este înlocuită de diverse ace sau vergele.²⁰ La alesătura în degete, tehnică destul de răspândită la textilele românești din Transilvania, operația alesăturii se îndeplinește exclusiv cu degetele, petele de culori sau liniile de culori rămânând desprinse una de alta pe linia urzelii, asemenea chilimurilor și vechilor covoare orientale.²¹ În Valea Beicii o « jurubiță » din fire de lână numită « gușă » era înfășurată pe degete de unde vine și denumirea de ales « în degete ». ²² Probabil de aici vine și denumirea de covoare « gușate » de la Vătava. Sub aspectul vechimii se pare că alesul printre fire are prioritate, deoarece apare pe toate țesăturile mai vechi păstrate

¹⁸ Gheorghe Nistoroia, *Ștergare populare*, Muzeul de Artă populară al R.S.R. România, București, 1975 p.78

¹⁹ Ioana Armășescu, *Structura decorului la țesăturile de interior din zona Târnavelor (subzona Târnavă Mică)* în « Anuarul Muzeului de Etnografie a Transilvaniei », Cluj, 1973, p.295

²⁰ Marina Marinescu, *op.cit.*, p.61

²¹ Nicolae Dunăre, *Textilele populare românești din Munții Bihorului*, 1959, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, p.103.

²² Victor Truță, *Lucrul cânepii pe Valea Beicii (județul Mureș)* în « Marisia », vol.VIII, 1978, p.682

în colecțiile muzeelor.²³ Adesea la unul și același covor se întâlnesc mai multe tehnici de țesut : alesul printre fire, alesul în degete, alesul peste fire etc.. Decorul țesut este însoțit de cel brodat, împletit sau croșetat. La fețe de masă, cuverturi, apare adesea la îmbinarea foilor de țesătură cheița din lână simplă, încrucișată, sau din dantelă. În special la covoarele din zona Târnavelor și la cele din Câmpia Transilvaniei apar franjurii pe margini, fie simpli, fie împlețiți, apare dantela din lână pe margini sau la îmbinarea foilor de țesătură. O particularitate a covoarelor din zona Târnavelor Mari sunt verigile de metal care apar la îmbinarea franjurilor de pe margini și dau un aspect artistic deosebit acestora.

Decorul. Forma principală de ornamentare a țesăturilor rezultă din fire de băteală de calitate, grosimi, culori diferite.²⁴ Specifică țesăturilor românești este compoziția deschisă potrivit principiului desfășurării nelimitate a compoziției pe o singură axă. Marina Marinescu consideră că materialul și tehnica de lucru impune dezvoltarea compoziției ornamentale pe o anumită axă.²⁵ Direcția dezvoltării câmpului ornamental evoluează de la forma cea mai simplă, pe o singură axă, până la aceea care urmează 2 axe perpendiculare și apoi la cea radială²⁶, altfel spus de la covoarele învrâstăte la cele în carouri și apoi la cele cu chenar. Fiecare dintre cele trei categorii mari are diverse subcategorii. Paul Petrescu și P.H.Stahl stabilesc o evoluție a scoarțelor românești în mai multe etape și faze care pun în ecuație și diversele categorii de țesături din lână :

1. lăicerul sau păretarul învrâstăte cu 4 faze :

- decorul învrâstăte ;
- apariția vrâstelor late delimitate de dungi subțiri de altă culoare ;
- înlocuirea dungilor subțiri cu „diniți”(pupi) mărunți (puncte ovale, rudimente de alesături);
- alternarea de vrâstre cu alesături geometrice;

2. scoarța propriu-zisă ce presupune coaserea laolaltă a 2 –3 foi de păretar;

3. scoarța acoperită în întregime de motive geometrice care se repetă în mod egal pe toată suprafața (scoarțele în șah, scoarțele în tăblii, scoarțele în romburi sau în roate);

4. scoarța cu decor geometrizarant, dar cu câmpul delimitat de borduri și chenare pe 2 – 3 laturi.²⁷

Covoarele din colecția Muzeului Județean Mureș – Secția Etnografie sunt clasificate după etnie, zona etnografică din care provin (Deda-Toplița, Valea Gurghiului și Valea Beicii, Podișul Târnavelor și Câmpia Transilvaniei) și în fiecare zonă după decorul ornamental. Pornind de la tipologiile existente în ceea ce privește structura decorului la țesăturile românești, covoarele din colecția muzeului pot fi împărțite în două categorii mari, cu mai multe subcategorii(Vezi și Anexa1):

²³ Paul Petrescu, Georgeta Stoica, *Arta populară românească*, Editura Meridiane, București, 1981, p.56.

²⁴ T.Bănățeanu, *op.cit.*, p.159

²⁵ Marina Marinescu, *op.cit.*, p.91

²⁶ *Ibidem*, p.96

²⁷ Paul Petrescu, Paul H.Stahl, *Scoarțe românești*, Editura Meridiane, București, p.13-25.

A. Prima categorie, și cea mai numeroasă, o reprezintă covoarele cu compoziție ornamentală deschisă, din care fac parte următoarele categorii de covore:

- a. cu decor învrâstat;
- b. cu decor învrâstat cu alesături;
- c. în carouri;
- d. cu decor „în tăblii”;
- e. cu decor în romburi;
- f. cu motive ornamentale dispuse uniform pe toată suprafața covorului.

B. A doua categorie o reprezintă covoarele cu compoziție închisă:

1. cu decor uniform dispus pe toată suprafața și chenar pe margini;
2. cu chenar și cu motivele decorative dispuse pe chenar;
3. cu chenar și motiv central.

Covoarele cu învrâstat au suprafața acoperită de vrâste simple, diferă doar culoarea, așezarea sau lățimea vrâstelor. Dintre covoarele învrâstate fac parte toatele din Valea Gurghiului și zona Deda-Toplița. Cel mai simplu este un țol de la Vătava cu vrâste negre pe fond alb (nr. inv. 4561). Toalele țesute în 4 ițe și îngroșate la vâltoare le găsim mai ales în zona Deda-Toplița și Valea Gurghiului. Acestea sunt alcătuite din trei foi de țesătură și învrâstate. Țolul dat la puiă se găsește și în zona Târnavelor, unde poartă denumirea de „lepedeu dârstit” (adică dat la dârștă), spre deosebire de „lepedeu prestit”, țesătură din lână în carouri alb cu negru.²⁸ În categoria covorurilor cu decor învrâstat și alesături avem două subcategorii: a. Cu vrâste și alesături în alternanță; b. Doar cu șiruri de alesături sau motive cusute peste fire, fără vrâste. Și în cadrul covorurilor cu vrâste și motive alese există mai multe variante, evoluția fiind de la cele cu mai multe vrâste și mai puține rânduri cu alesături la cele la care predomină registrele cu alesături, în dauna vrâstelor, apoi de la cele cu alesături predominant geometrice la cel cu alesături de motive vegetale geometrizzate sau liber desenate în ultima fază. Covoarele cu decor în carouri sunt etapa următoare, după cele învrâstate, fiind o întretăiere de vrâste orizontale și verticale dispuse perpendicular. Covoarele cu decorul „în tăblii” sunt o dezvoltare a celor în carouri și a celor cu alesături, doar că de data aceasta alesăturile nu mai sunt dispuse în registre, ci în pătratele formate prin întretăierea vrâstelor. Următoarea etapă este cea a covorurilor la care dispar carourile, rămânând doar motivele dispuse pe cele două axe. Covoarele în romburi sunt de obicei alcătuite din două foi de țesătură ornamentate cu un zigzag continuu, prin a căror unire se realizează un câmp întins ornamentat cu romburi concentrice, obținându-se astfel un ritm valoric constant.²⁹ La covoarele cu decorul dispus pe toată suprafața în mod uniform sunt țesute „în ițișoare”, cu decorul obținut din neveditură, din călcarea pedalelor războiului de țesut într-o anumită ordine. Acest tip de decor s-a dezvoltat sub influența țesătorilor din mediul urban. Covoarele cu decorul dispus uniform pe toată suprafața și chenar pe margini sunt etapa de trecere de la covoarele cu compoziție deschisă la cele

²⁸ Marcela Focșă, *Țesături din Târnave*, în « Revista Muzeelor », nr. 4, 1969, p. 365-367.

²⁹ Marina Marinescu, *op. cit.*, p. 71

cu compoziție închisă. Chenarul la aceste covoare este de fapt o simplă bordură alcătuită din șiruri de triunghiuri sau alte motive geometrice.

În zona Deda-Toplița regăsim la toate categoriile de țesături din lână, de la țoalele învrâstate, la țesăturile din lână la care se succed vrâstele cu alesături, la cele cu decorul dispus uniform pe toată suprafața sau cele „în tăblii”, cu motivele decorative înscrise în pătratele formate prin întretărirea vrâstelor. Regăsim și țesăturile cu decor în carouri, cu franjuri pe margini. În ceea ce privește țesăturile cu compoziție închisă, cu chenar, o regăsim la țoale cu chenar și motivele dispuse pe chenar și la covoarele cu motivele dispuse uniform pe toată suprafața și chenar pe margini. Motivele ornamentale la covoarele din zona Deda – Toplița sunt destul de simple: motive geometrice, vrâste simple, punctate, romburi simple, romburi zimțate, romb cu raze, romb cu laturile prelungite, romburi concentrice, romburi înălțuite, motive fitomorfe geometrizeate.

În zona Văii Gurghiului regăsim covoarele cu compoziție deschisă cu decorul învrâstat, învrâstat cu alesături, în carouri, dispus uniform pe toată suprafața, cu compoziție închisă cu motive dispuse uniform pe toată suprafața și chenar. Motivele ornamentale sunt mult mai bogate decât la covoarele din zona Deda-Toplița: romb simplu în alternanță cu coarnele berbecului, zăluța sau cârligul ciobanului dispus orizontal în alternanță cu crucea în „X”, romb cu raze în alternanță cu coarnele berbecului întoarse, linia frântă, care mai este numită în alte părți „pistornic”, floare, „calea morții”, coarnele berbecului dublate și dispuse vertical. În ceea ce privește cromatică, la covoarele din Valea Gurghiului predomină culoarea de fond roșu, negru sau maro închis pe care apar motive divers colorate.

La covoarele din zona Târnavelor și Câmpia Transilvaniei compoziția ornamentală este mult mai bogată. Registrele cu alesături acoperă în întregime suprafața covorului, devin mai late și spațiile dintre ele sunt acoperite în întregime de diverse tipuri de vrâste. Covoarele vechi din zona Târnavelor erau cele năvădite „în ochiuri”. Lepedeele „în ochișori” erau puse obligatoriu deasupra celorlalte pe patul mortului în zona Târnavei Mari. Etapa cronologică următoare este a celor „alese în degete”.³⁰ În zona Târnavelor nu regăsim categoria covoarelor învrâstate simplu, ci doar cel în carouri, a celor învrâstate cu alesături, cu decorul dispus uniform pe toată suprafața, cu decor în romburi mari ce acoperă întreaga suprafață a covorului. O particularitate compozițională este faptul că la anumite covoare registrele cu alesături au o culoare de fond diferită de cea a fondului covorului pentru a scoate în evidență motivele ornamentale. Apar și covoarele cu compoziție închisă cu chenar și motive central țesute în chilim. Motivele ornamentale se înmulțesc și se diversifică. Apar motive principale, secundare și complementare pe același registru. De exemplu, crucea în „X” este însoțită de motive complementare (unghiuri, triunghiuri), dispuse între brațele crucii (motiv regăsit și la botele de joc crestăte). Prin dublarea crucii în „X” se obține motivul denumit „prescura”. Tot pornind de la crucea în „X” se obține rozeta. Coarnele berbecului apar dispuse vertical, afrontate, dispuse orizontal, în completarea rombului, cu diverse ramificații. Pe lângă alternanța de formă, de culoare, apare și alternanța de

³⁰ Ioana Armășescu, *op.cit.*, p.395

mărime. Pe același covor găsim mai multe variante ale motivului, denumit coarnele berbecului sau ale zăluței. Apar motive decorative compuse, simbolice, cum este pomul vieții, alcătuit din păsări aflate și flori cu tulpină și frunze. Motivele geometrice sunt deosebit de diverse, de la pătrate, vrăste simple, punctate, în zigzag, romburi, romburi cu laturile prelungite, romburi pline, romburi concentrice în trepte, romburi zimțate, romburi cu raze, triunghiuri, spirale, linia șerpuită numită „strâmbuleț”. Nu lipsesc nici motivele fitomorfe, stilizate geometric, care adesea alcătuiesc motive compuse, cum este cel denumit în literatura de specialitate „calea ocolită cu flori și frunze”. În zona Târnavelor Mici zigzagul este numit „crepen”, romburile mici „bortită”, rombul cu cârlige este numit „roata”, romburile simple „fețe răsturnate”.³¹

În Câmpia Transilvaniei avem aceleași categorii de covoare ca și în zona Târnavelor, în ceea ce privește decorul: învrăstate, învrăstate cu alesături, în carouri, în tăblițe, în romburi, iar dintre cele cu compoziție închisă avem cele cu decor geometric dispus uniform pe toată suprafața și chenar și cele cu chenar și motivele dispuse pe chenar. Motivele ornamentale abundă de la cele geometrice: vrăste, pătrate, romburi (romb simplu, romb cu cârlige, romb cu laturile prelungite, romburi concentrice, romburi crenelate, romburi cu creste, romburi în trepte), zigzaguri, la cele fitomorfe (glastre cu flori, flori, cale ocolită cu flori și frunze), la cele simbolice: cruce în „X”, rozeta, scheomorfe (zăluța) sau zoomorfe (coarnele berbecului).

Studiind repertoriul de motive ornamentale din zona Târnavelor, Marcela Focșa observă că alesăturile cele mai frecvente sunt cele romboidale, alături de vargă, rombul fiind motivul cel mai des întâlnit.³² Afirmatia este valabilă și pentru celelalte zone: Valea Gurghiului, Câmpia Transilvaniei și Deda-Toplița, unde adesea apare rombul în diverse variante. Adesea în literatura etnografică rombul a fost inclus în reprezentările solare, datorită denumirii sale populare de „roată”.³³ Dincolo de aceste interpretări rombul ar putea avea și alte semnificații mult mai profunde și la fel de vechi. După cum afirmă Ivan Evseev, rombul e simbolul vulvei feminine, deci un simbol de fertilitate,³⁴ încă începând cu desenele de pe pereții peșterilor din epoca magdaleniană. În arta popoarelor amerindiene romburile ornează imaginea șerpilor, semnificând unirea celor două principii (feminin și masculin) prin actul erotic, rombul fiind semnul vulvei, iar șarpele fiind simbol falic. Lucrurile se complică când este vorba de rombul cu cârlige, care are alte semnificații legate de cultul solar, deoarece rombul cu cârlige apare în culturile fundamentate pe cultul zeului Mithras.³⁵ Rombul cu cârlige se numește „coarnele berbecului” în

³¹ *Ibidem*

³² Marcela Focșa, *Țesături din Târnavă*, în « Revista Muzeelor », nr.4, 1969, p.366.

³³ Constantin Prut, *Calea răstăcită. O privire asupra artei populare românești*, Editura Meridiane, București, 1991, p.78 ; Nicolae Dunăre, *Ornamentică tradițională comparată*, Editura Meridiane, București, 1979, p.78 ; Paul Petrescu, *Semnele solare în arta populară din România*, în « Studii și cercetări de istoria artei », 1966, XII, 2. În zona Târnavelor Mari, în satul Mihai Viteazu rombul cu raze se numește « zăluța » sau « roata » - informații de la Burlea Valeria, n.1912, 6 clase, loc.Mihai Viteazu,nr.69, 21.05.1997

³⁴ Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1994.

³⁵ Gh.Nistoroia, *op.cit.*, p.96

zona Târnavelor Mari, legându-se astfel de un alt motiv larg răspândit în ornamentica românească. Potrivit lui Tancred Bănăţeanu, „coarnele berbecului” este elementul „din care derivă tot restul inventarului ornamental predominant al țărilor din Maramureș, element care constituie schema liniară a tuturor celorlalte elemente ornamentale”³⁶. El constată că „în afară de linia frântă în dinți de ferăstrău, singură sau în compoziție romboidală, marea majoritate a elementelor ornamentale au la bază, ca schemă a liniilor componente, ca structură, ca prototip, motivul coarnele berbecului.”³⁷ Ca și romb, motivul „coarnele berbecului” este foarte vechi. La noi apare în neolitic la un pandantiv de aur din cultura Gumelnița, apoi în epoca bronzului la figurinele de la Cârna din cultura Gârla Mare alături de „S”-ul culcat.³⁸ Nu putem să nu remarcăm că la fel apare și în ornamentica populară a covoarelor românești la alesături. „S”-ul numit „cârligul ciobanului” sau „zăluța” apare pe covoarele din colecția muzeului provenite din Valea Gurghiului, Câmpia Transilvaniei și zona Târnavelor. La cele din Valea Gurghiului apare zăluța culcată, orizontală, pe când la cele din Târnavă apare în special zăluța verticală. Interesant este faptul că Laurențiu Toppeltinus remarcă în secolul al XVII-lea în „Origines et occasus transilvanorum”, în capitolul referitor la limba românilor, că românii transilvăneni numeau litera „Z” „zalo”.³⁹ Motivul cârligului sau al zăluței este un motiv destul de vechi și de răspândit la multe popoare. Galii și romanii împodobeau casele cu semnul cârligului („S” –ul) pentru a le proteja de trăsnet. Unii cercetători străini îl leagă de cultul solar, alții de cultul șarpelui, simbol al fertilității pământului. Unii cercetători români îi acordă un sens pastoral legându-l de „cață”, cârligul cu care ciobanii își prind oile.⁴⁰ La români „S-ul vertical, dar mai ales orizontal, este de negândit în afara ornamenticii românești și însoțește în permanență metamorfoza coarnelor berbecului, fie ea pe țesături, lemn sau piatră.”⁴¹ La covoarele din colecția muzeului „S”-ul apare de obicei în alternanță cu crucea în „X”. Această asociere pare a fi foarte veche deoarece o regăsim și în albumul de broderii și țesături al lui Dumitru Comșa din 1904 la o față de pernă din Pogăceaua datând de la 1819, realizată din dantelă: zăluța orizontală cu cruce în „X”.⁴² Motivul zăluței își are originea în Egipt unde pe o cămașă de în găsită în săpăturile arheologice apare zăluța alături de alte motive populare românești, cum ar fi: furca, vârtelnița, coarnele berbecului, cârligul ciobanului, ochiul sau prescura.⁴³

Țesăturile de interior, în cadrul cărora se situează și țesăturile din lână, au pe lângă rolul funcțional gospodăresc și decorativ și un rol ceremonial, fiind nelipsite de la diverse ceremonii din viața familiei și comunității. La nuntă și înmormântare, în zona Târnavelor în special, patul înalt era bogat împodobit cu

³⁶ Tancred Bănăţeanu, *op.cit.*, p.32

³⁷ *Ibidem*, p.159

³⁸ *Ibidem*, p.32; C.Prut, *op.cit.*, p.64

³⁹ Apud *Arta populară din Valea Jiului*, Editura Academiei R.S.R., 1963, p.435

⁴⁰ N.Dunăre, *op.cit.*, p.107.

⁴¹ Cristian Istrătescu-Târgoviște, *Simbolică, ornament, ritual în spațiul carpatic românesc*, Timișoara, București, 2003, p.121.

⁴² D.Comșa, *Album reprezentând 284 broderii și țesături, după originale țărănești*, 1904, Planșa I, , 151.

⁴³ *Arta populară din Valea Jiului*, Editura Academiei R.P.R., 1963, p.435

țesături de lână și din bumbac. Carul de zestre al miresei era de asemenea încărcat cu diverse țesături, printre care covoarele ocupă un loc important. La Boiu zestrea miresei era alcătuită din: 2 țoluri de lână, 12 lepedee, 12 fețe de masă, 3 lepedee alese pentru patul înalt.⁴⁴ La Mihai Viteazu (comuna Saschiz), în zona Târnavei Mari, patul mortului era împodobit cu două lepedee din cânepă, două lepedee dârștite (țoluri), două lepedee din lână din pânză cu dantelă, două lepedee alese. Deasupra se pun cele vechi „cu ochișori”. Masa mortului era și ea împodobită cu 3 rânduri de fețe de masă din pânză cu dantelă și lepedee din lână cu dantelă.⁴⁵

The Carpet Collection Which Belongs to the Mureș County Museum

BY LAURA POP

- summary -

The Mureș County Museum, that is the Ethnography Section, owns a rich collection of textiles of interior: over 1000 pieces.

Among these, the carpets have an important place, because of their artistic value and number, approximately 150 pieces.

The article above speaks about this beautiful collection, having pieces of information about: the number of the carpets, their categories, their origin and dating.

Moreover, the interested one can find out more useful data about topics, such as: the material and the technique used, the ornamental designs and the way the pieces are grouped in within the collection, according to the morpho-functional categories, the social groups they belong to, the ethnographical area and the ornamental composition.

⁴⁴ M.Focșa, *op.cit.*, p.,365

⁴⁵ informații de la Burlea Valeria, n.1912, loc.Mihai Viteazu, județul.Mureș, 19.06.1995 și de la Damian Maria, n.1928, loc.Mihai viteazu, jud.Mureș, 31.05.1995.

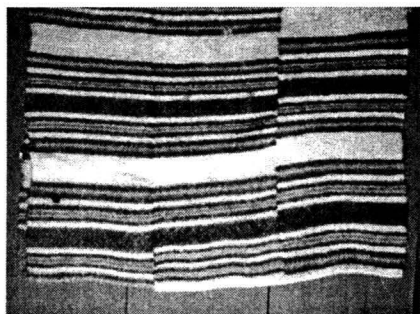
Anexa 1: Evoluția compoziției ornamentale la covoarele din colecția Muzeului Județean Mureș – Secția etnografie.

Covoare cu compoziție deschisă

1. Cu decor învrâstat

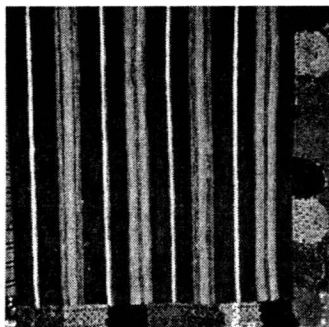
Figură 1-Țol din Valea Gurghiului

nr.inv.3350



Figură 2 - Covor din
Câmpia Transilvaniei

nr.inv.4478



2. Cu decor învrâstat și alesături

a. cu vrâstre și alesături

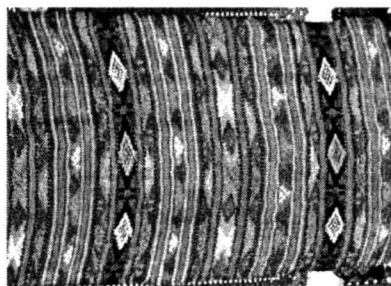
Figură 3 - Covor de pat din zona Deda-Toplița învrâstat cu alesături „în degete”, ales tăiat, ales peste fire, grupări de câte trei registre, registre asimetrice, motive geometrice: linia frântă, romb simplu, motive simbolice(cruce în X), repetiție de motive, alternanță de culoare. (nr.inv.3190)



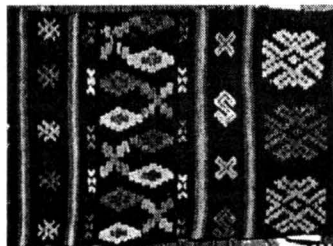
-Figură 4 - Covor din Valea Gurghiului (nr.inv.3349)cu diferite tipuri de vrâstre și alesături peste fire, motive geometrice(unghiuri), scheomorfe(zăluța sau cârligul ciobanului), simbolice(cruce în X, prescura).Vrâstrele predomină, registrele cu alesături sunt mai rare, repetiție de motive pe același registru(zăluța, prescura, cruce în X); alternanță cromatică.



-Figură 5 - Păretar din Valea Gurghiului învrâstat cu alesături geometrice dezvoltate din diferite tipuri de vrâstre(nr.inv.2293) , alternanță cromatică, de formă, de poziție, de mărime.



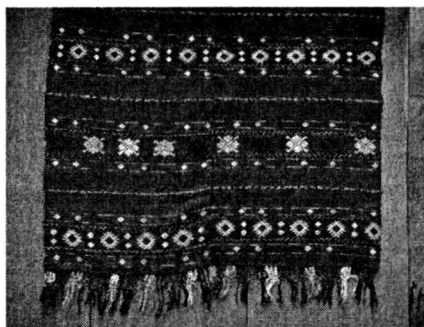
Figură 6 -Păretar din Valea Gurghiului cu vrâstre și alesături peste fire, (nr.inv.3325) cu registre mai late și mai înguste, cu alternanță de formă, culoare și mărime. Motive geometrice(romb cu laturile prelungite), florale geometrizzate, simbolice(prescura, cruce în X) scheomorfe (zăluța).



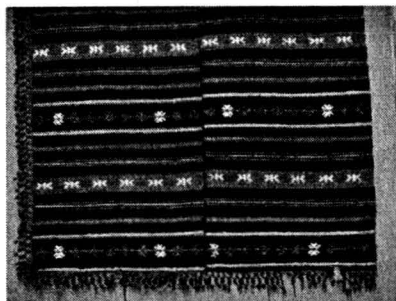
Figură 7- Covor din zona Văii Gurghiului învrâstat cu alesături geometrice, „în degete”, registrele cu alesături ocupă întreg spațiul covorului.(nr.inv.3196)



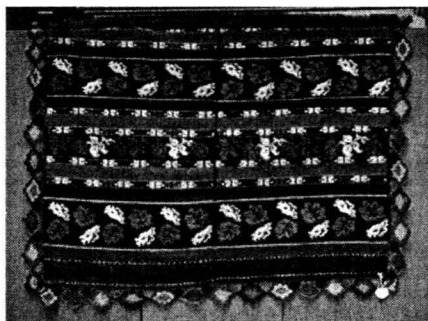
Figură 8- Covor din zona Târnavelor(nr.inv.3920) învrâstat cu grupări de registre cu alesături, cu registrul central mai lat și cele periferice mai înguste, vrâstre realizate din fire diferite colorate și răsucite, repetiție de motive, alternanță cromatică.



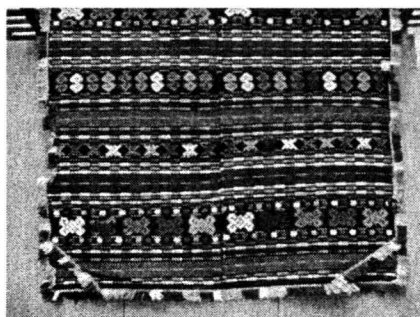
Figură 9 - Covor învrâstat din zona Târnavelor – nr.inv.4498 – cu alesături peste fire, alternanță de formă, de culoare, vrâstrele predomină. Motive geometrice(romb) și simbolice(rozeta).



Figură 10 - Față de masă din zona Târnavelor cu decor învrâstă cu alesături peste fire, cu dantelă din lână pe margini motive fitomorfe și geometrice, motive fitomorfe sub formă de cale ocolită, registre de diverse lățimi, cele mai late sunt decorate cu motive fitomorfe, cele înguste cu motive geometrice foarte discrete.(nr.inv.4245)



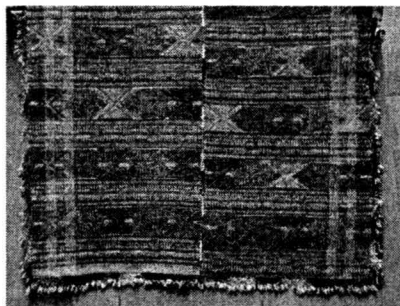
Figură 11- Covor din zona Târnavelor cu decor învrâstă cu alesături peste fire și motive geometrice(vrâstre, pătrate) alese cu speteaza. Motive zoomorfe(romb cu coarnele berbecului), motive scheomorfe(zăluța verticală), motive simbolice(cruce în X) – nr.inv.4639.



Figură 12 - Covor din Câmpia Transilvaniei cu motive alese printre fire și peste fire, motive geometrice(romburi concentrice înlănțuite), motive scheomorfe (zăluța închisă)-(nr.inv.4061)



Figură 13 – Față de masă din Câmpia Transilvaniei cu decor învrâstat cu alesături, ales „cu drotu”, motive geometrice, registre asimetrice, cheiță, franjuri pe margini -nr.inv.4626.

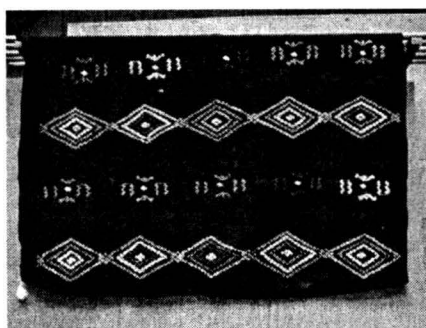


g. decor cu motive ornamentale dispuse liniar în locul vrâstrelor(vergilor).

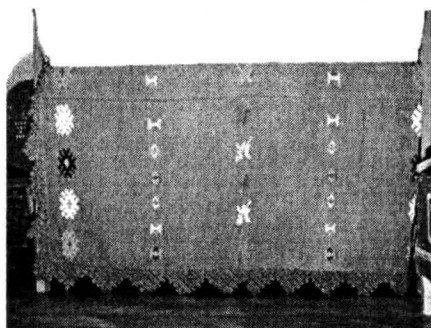
Figură 14 - Covor din zona Deda-Toplița cu motive geometrice(romb cu raze, cruce simplă, unghiuri) și florale dispuse liniar, nr.inv.1813, motive alese peste fire și brodate.



Figură 15 - Covor din Valea Beicii cu motive geometrice(romburi concentrice în trepte, cu centrul marcat), zoomorfe(coarnele berbecului dublate) dispuse liniar, brodate, pe fond negru nr.inv.3396, alternanță cromatică, repetiție de motive pe același rând.

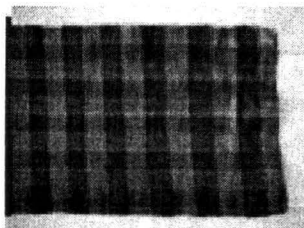


Figură 16- covor nr.inv.4419 din zona Târnavelor, motive geometrice(romb cu raze) și fitomorfe divers colorate dispuse liniar în locul vrâstrelor, motive brodate, dantelă din lână de culoarea covorului pe margini.

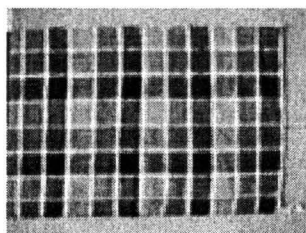


3. Covoare cu decor în carouri

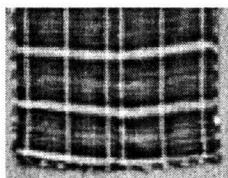
Figură 17 – Păretar din Valea Gurghiului, nr.inv.4713.



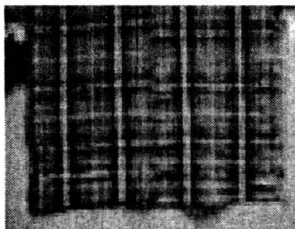
Figură 18 – Păretar din Câmpia Tansilvaniei, nr.inv.3180.



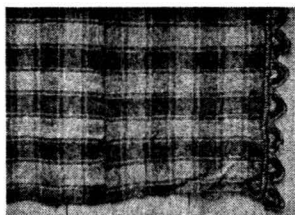
Figură 19 – Covor din Valea Gurghiului, nr.inv.3327.



Figură 20 – Covor din Câmpia Transilvaniei. Nr.inv.4547

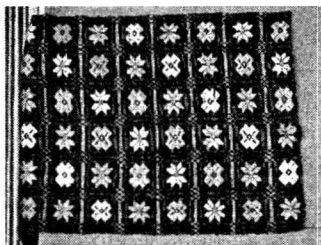


Figură 21 – Covor maghiar de la Chibed, zona Târnavei Mici, nr.inv.3767.



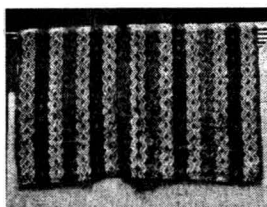
4. Cu decor “în tăblii”

Figură 22 – Păretar din zona Deda -Toplița, nr.inv.1818.

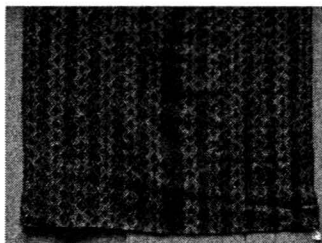


5. Cu decor în romburi

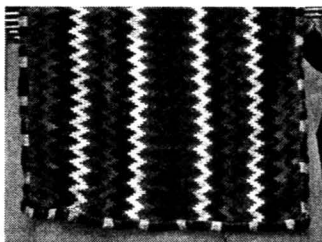
Figură 23 – Covor din Câmpia Transilvaniei, nr.inv.4068, decor în relief, zigzaguri alese “cu drotu” alcătuiesc romburi ce acoperă întreg covorul.



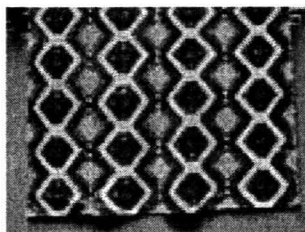
Figură 24 – Covor din Valea Gurghiului, nr.inv.3309, ales “cu drotu”.



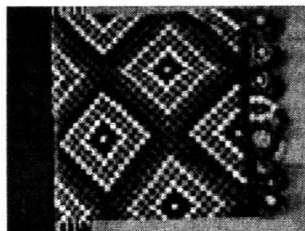
Figură 25 – Față de masă din zona Târnavelor, nr.inv.4580, decor zigzagat ce precede decorul în romburi, ales” în degete”.



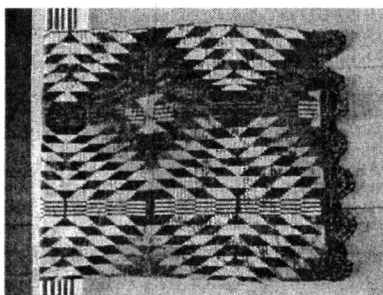
Figură 26 – Covor din Câmpia Transilvaniei, nr.inv.4459, romburi concentrice realizate din zigzaguri, ales cu drotu.



Figură 27 – Covor din Câmpia Transilvaniei, nr.inv.4628, romburi concentrice realizate din pătrățele alese peste fire cu speteaza, dantelă din lână aplicată pe margini.

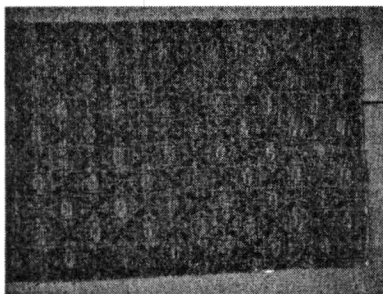


Figură 28 - Covor din Câmpia Transilvaniei, nr.inv.4546, decor în romburi crenelate alese peste fire, dantelă din lână pe margini.

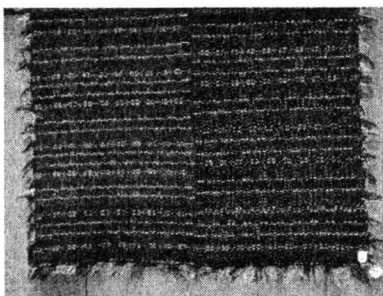


6. Covoare cu decor compus din motive ornamentale dispuse în mod uniform pe toată suprafața covorului

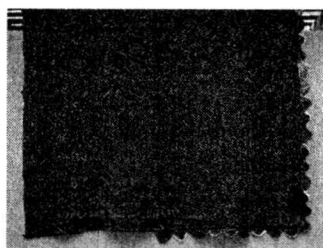
Figură 29 – Păretar din Valea Beicii, ales “cu drotu”, motive geometrice și vegetale stilizate geometric, frunze dispuse sub formă de romburi.



Figură 30 – Față de masă din zona Târnavelor, nr.inv.3477 , decor ales peste fire cu speteaza



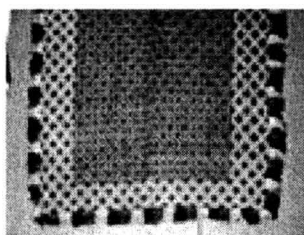
Figură 31 – Covor din Câmpia Transilvaniei, nr.inv.4474, decor realizat din neveditură, “în ițișoare”.



Covoare cu compoziție închisă

1. Cu motive dispuse uniform pe toată suprafața covorului și chenar

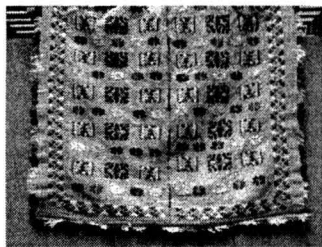
Figură 32 – Față de masă, nr.inv.3933, din zona Târnavelor, decor ales peste fire, în romburi cu chenar, franjuri tricolore pe margini.



Figură 33 - Covor din zona Gurghiului, nr.inv.4549, decor ales peste fire, motive geometrice și florale.

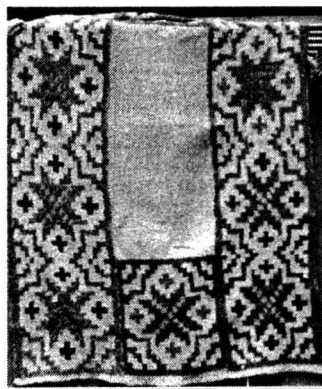


Figură 34 – Față de masă din Câmpia Transilvaniei, nr.inv.4454, decor brodat, cheiță, franjuri

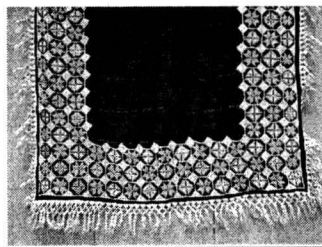


2. Cu motivele dispuse pe chenar

Figură 35 – Țol din zona Deda – Toplița, nr.inv.4258, decor ales printre fire.

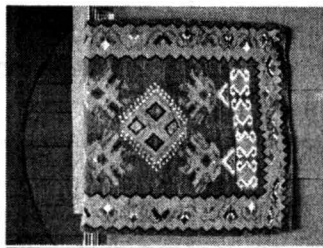


Figură 36 – Față de masă brodată din Valea Gurghiului, nr.inv.3394, franjuri pe margini.



3. Cu chenar și motiv central

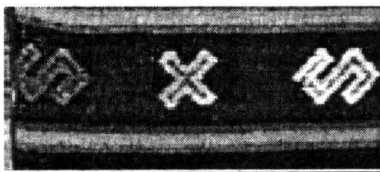
Figură 37 – Covor din Câmpia Transilvaniei, nr.inv.4458 ales în chilim, motive geometrice și fitomorfe.



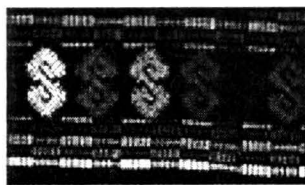
Figură 38 – Covor din zona Târnavelor, nr.inv. 3976, ales „în degete”, motive geometrice(romburi concentrice în trepte)

**Variante ale motivului „zăluța” sau „cârligul ciobanului”**

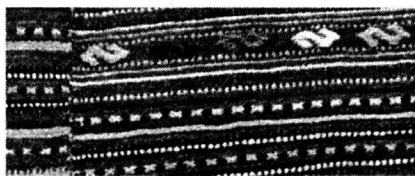
Figură 39 – păretar, nr.inv.3325, Valea Gurghiului



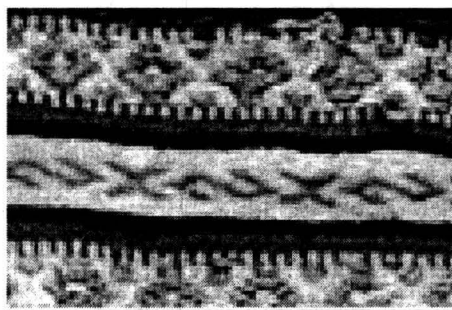
Figură 40 – Față de masă nr.inv.4640, zona Târnavelor



Figură 41 – covor din Valea Gurghiului, nr.inv.3349

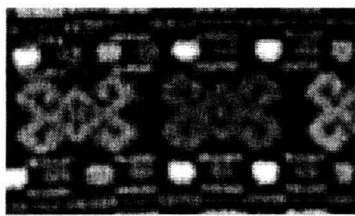


Figură 42 – Păretar din Valea Gurghiului, nr.inv.3317.



Variante ale motivului „coarnele berbecului”

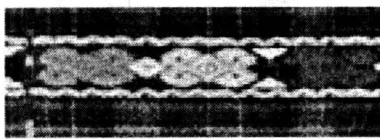
Figură 43 – Față de masă din zona Târnavelor, nr.inv.4639, romb cu coarnele berbecului



Figură 44 – Covor din Valea Beicii, nr.inv.3396



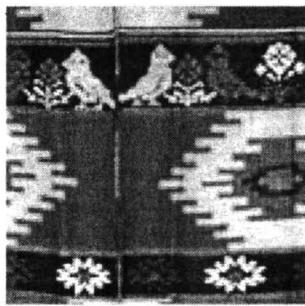
Figură 45 – Față de masă din zona Târnavelor, nr.inv.4622



Figură 46 – Față de masă din zona Târnavelor, nr.inv.4622



Motivul „pomul vieții” pe o față de masă din zona Târnavelor Mici, nr.inv.4441



FURCILE DE TORS DIN COLECȚIILE ETNOGRAFICE MUREȘENE

AURELIA DIACONESCU

*„Furca de tors – de 2000 de ani este aceeași și face același lucru în ziua întâi a
născocirii torsului”*

Apostol Culea

Gospodăria tradițională țărănească se baza în trecut pe o economie autarhică, lucrurile necesare existenței producându-se în cercul închis al familiei. În cadrul acestei economii femeia se ocupa în același timp de confecționarea îmbrăcămintei pentru toți membrii familiei și de țesăturile folosite în gospodărie. În aceste condiții industria casnică textilă s-a dezvoltat puternic femeia dedicându-i-se în timpul liber ce-i rămânea de la alte ocupații, sau în perioade mai mari, iarna îndeosebi.

Confecționarea țesăturilor pentru veșminte și organizarea interiorului presupune un proces preliminar de producere și prelucrare a fibrelor textile (în, cânepă, lână). Un moment esențial în prelucrarea acestor fibre îl constituie torsul, ocupație străveche, datând din neolitic, așa cum dovedesc fusaiiolele descoperite în număr mare în săpăturile arheologice de pe tot teritoriul țării noastre, adăugând la acestea scrierile anticilor. Herodot (Istorie, IV, 74) care scria „În țara lor crește cânepa care seamănă mult cu inul; numai că este mai groasă și mai înaltă (...) Crește de la sine și semănată, iar din ea tracii își fac îmbrăcăminte, foarte asemănătoare cu cea de in. Când nu ești un bun cunoscător nu poți să-ți dai seama dacă aceste haine sunt din in sau din cânepa. Omul care nu a văzut niciodată cânepa va crede că haina este făcută din in.”

Lâna, cânepa sau inul se torceau inițial direct pe fus din mână sau din coșulețul de tors fără intermediul unei unelte care să constituie suport pentru caier, procedeu menționat în unele zone din peninsula Balcanică (Yugoslavia, Albania, Bulgaria). Furca apare ceva mai târziu și devine o unealtă indispensabilă în torsul manual și cu roata. Perioada apariției exacte nu a putut fi stabilită. În bazinul Mării Mediterane și în S E Europei, după A. Haberlundt (Die Volkskunst der Balkanländer, Viena, 1919) furca ar fi apărut întâi în Egipt încă din timpul Regatului vechi (anul 3400-3000 î. Ch.).

Prezența furcii în viața casnică este menționată în Grecia, Roma Antică; în teritoriul balcanic și SE european nu se află date arheologice și istorice. În afara fusului pentru toarcerea câlților, la răsucirea tortului s-a folosit druga – un fus mai mare și gros numit în Transilvania fus de răsucit, sau fus de îndrugat. Cea mai veche unealtă de tors pe teritoriul României a fost **tocălia** inventată de pe

vremea începutului torsului și menținută în practică până în zilele noastre; ea se confecționa din lemn tare și era alcătuită din două părți, una cea de jos, mai groasă, cam de 6-8 cm, având o poziție orizontală și a doua, un lemn mai subțire înfipt vertical în mijlocul celui de jos, iar la capătul de sus un cârlig" (R. Vuia). După părerea lui R. Vuia unealta este mai veche decât împletitul cu bețe, pentru că stă la originea torsului care a premers țesutul. Partea de jos reprezintă „vârtejul" (Moldova) sau „colteș" (Maramureș). Este o unealtă folosită mai mult de bărbați (se producea așa pentru închingat măgarii, sau balți pentru desagi). Tocălia este unealta cu care omul a tors înainte de a cunoaște și a folosi fusul, pe care antichitatea greco-romană l-a cunoscut. S-a păstrat în regiunile de refugiu, mai ales la populația pastorală din zonele mai înalte „inventatorul" fiind considerat bărbatul așa cum pomenea Lucrețiu în „Poemul Naturii" (Cartea V, versurile 1354-1360) scria:

„Firea apoi a silit pe bărbat să lucreze cu lâna
Mult înaintea femeii; cu mult pe aceasta o întrecea
Mai priceput ca o femeie îi bărbatul în orice lucru
Până ce aspri plugari socotind slăbiciune aceasta
Mâinii femeii lăsară o astfel de îndeletnicire,
Și începând să îndure a câmpului muncă greoaie
Și învârtosindu-și în dura lucrare și mâini și picioare“.

Unealta era răspândită din Pen, Balcanică până în Asia Mică, în Carpații răsăriteni (Maloruși). Furca și fusul stau la baza industriei casnice textile. Pentru stabilirea și analiza tipurilor de furci, se încearcă a se lămurii problema vechimii și originii lor pentru SE Europei.

După modul de utilizare întâlnim:

- furca purtată la brâu sau la subsuoară și formează corp comun cu torcătoarea. Ea însoțește permanent femeia care toarce (în picioare, în mers, stând jos). Lungimea furcii este de 80-130 cm., la noi mai frecventă în M-ții Apuseni.
- Furca detașată de torcătoare, fixată în bancă, într-un suport pentru a se așeza pe el, în talpa de picior sau în scăunel.

Arhetipul furcii de tors are corespondent în natură, adaptat la condițiile locale, prin intervenția omului rezultând tipul și varianta.

Arhetip II. Conține bățul de lemn nefasonat cu ramificații naturale pentru sprijinirea caierului, până la forme mai evoluat prin curățirea tije de crengi și introducerea în corpul ei de coarne îndoite rezultând furca cu coarne. De la această formă primitivă primește denumirea de „furcă" de la latinescul „furca" – băț bifurcat. Variantă a aceluiași tip este furca cu tija aplatizată în formă de scândurică.

Pornind de la aceste două arhetipuri s-au dezvoltat tipuri și variante de furci specifice unor culturi mai largi în funcție de condițiile locale și etniile cărora le aparțin. Termenul latin adaptat uneltei de tors se referă la formă, ceea ce ne face să credem că pe lângă studiul comparativ și apartenența etnică, uneltele în forma aceasta au existat pe teritoriul locuit de daci înainte de ocupația romană. De atunci furca și fusul au înregistrat neânsemnate modificări în cursul

veacurilor. În unele zone s-au păstrat forme rotunde de furci de tors (în județul nostru în Valea superioară a Mureșului și zona Călimanilor) mai lungi sau mai scurte. Ele erau în cele mai multe zone înfrumusețate cu migală mai ales pe cele pe care feciorii le dădeau în dar fetelor, care le păstrau cu grijă ca amintire.

În zonele în care se țesea numai în cadrul gospodăriei și în șezători și se țeseau mai puține textile se foloseau furcile lungi, cu talpă uneori – unde se țesea mai mult se torcea și pe drum în timpul mersului, iar furcile erau mai scurte și late sau mai lungi care se echilibrau mai ușor în mers și se țineau mai bine când torcătoarea ședea pe scaun sau pe vatră. La poalele Călimanilor în prichiciul din jurul vetrei cuptorului cu camniță se găseau găuri anume pentru introducerea capătului inferior al furcilor de tors.

Fiecare popor a dezvoltat în decursul timpului furca în forme artistice diferite, proprii, contribuind la îmbogățirea patrimoniului cultural național și universal. Furca și fusul piese care în țara noastră au căpătat forme artistice remarcabile, dovedesc dragostea pentru frumos și sensibilitatea celor care le-au împodobit cu migală. Datorită acestor calități furcile ca și fusele și prâsnelele stau cu cinste în colecțiile muzeelor etnografice constituind o categorie aparte în domeniul pieselor confecționate din lemn. Pentru a prezenta varietatea tipologică a furcilor de tors din țară folosim ilustrația lui Apostol Culea ce datează de la începutul secolului XX, și o incursiune în timp prin folosirea stampelor din sec. XVII.

Colecția de furci de tors a Muzeului Etnografic din Târgu-Mureș se compune din 69 de piese, cele mai vechi – 36 de bucăți, fiind achiziționate în perioada 1918-1940 de către Aurel Filimon, fondatorul muzeului târgumureșean. Colecției Aurel Filimon i s-au adăugat achiziții ulterioare – 3 piese inv. 2179, 2296, 2619 – în perioada 1952-1960, 6 piese au provenit prin transfer în urma lichidării Muzeului din localitatea Sângeorgiu de Pădure în anul 1962, 5 piese au fost achiziționate în perioada 1965-1980. În anul 1984 prin realizarea secțiunii de creație contemporană în cadrul expoziției de bază de etnografie și artă populară, am achiziționat o piesă – inv. 4211 de la creatorul Emil Pralea din com. Hodac. O colecție valoroasă conținând 16 furci de tors inv. 4357-4372, a fost achiziționată în anul 1991 de la fiica fondatorului Muzeului Județean, piese care au făcut parte din colecția personală a înaintașului nostru.

Ultima achiziție aparține zonei Târnavelor în anul 1995 inv. 4501, din com. Mihai Viteazul, iar 2 piese săsești din colecție preluate dintr-o colecție sătească nu au număr de inventar. Din numărul total de furci de tors 56 bucăți sunt românești după cum urmează.

41 de bucăți tetraedrice- în secțiune pe porțiunea decorată și octoedrice pe porțiunea fără decor, 8 piese cilindrice cu decor incizat pe o mare suprafață, o piesă cu tija aplatizată – variantă a formei arhetipale, fragment de furcă. Furcile de tors maghiare în număr de 11 piese sunt caracterizate în general prin aplicația de vopsea peste ornamentele crestate. În motivele ornamentale alături de motivele specifice ornamenticii maghiare-laleaua-în diverse forme de stilizare se întâlnesc frecvent motive ornamentale din ornamentica tradițională românească- dintele de lup, X-ul, rozeta. Tijele sunt mult mai subțiri decât la furcile românești, cu profil divers în secțiune – circular, dreptunghiular, octogonal. Cele două piese săsești au formă tetraedrică în secțiune și au aplicație de culoare-bleumarin, roșu, alb. Ornamentele sunt incizate cu motive

florale liber desenate, ordonate în ghirlandă. O piesă este datată 1896 și poartă inițialele Z.J. JM iar cealaltă este în 4 muchii cu aspect de lanț cu zale îngemănate și vopsită ulterior, în roșu, alb, bleumarin.

Din punct de vedere al lungimii pieselor din colecție, ele sunt cuprinse între 145-230 cm, 21 de piese au lungimea până la 180 cm, iar 48 de furci sunt cuprinse între 181-233 cm, 3 dintre piesele din colecție au talpă pentru apăsut cu piciorul în timpul torsului, 9 piese sunt cu aplicație de culoare, 14 au inscripție de nume, ani, inițiale, localități. După anii consemnați pe piese, vechimea lor este cuprinsă între anii 1839-1926, excluzând piesele contemporane achiziționate de la creatorul popular Emil Pralea, piese în care este evidentă continuarea unor procedee tehnice, motive ornamentale străvechi, elaborate sau integrate într-un mod nou și original ca și refuzul aproape instinctiv al țaranului român de a acoperi lemnul, dându-i o caracteristică generală a artei populare românești – aerisirea.

Furcile de tors achiziționate de A. Filimon au fost valorificate în expozițiile locale, naționale și internaționale realizate de fondatorul muzeului de-a lungul anilor. Prima expoziție a fost organizată în anul 1921 în Palatul Cultural din Târgu-Mureș – Expoziția de artă populară românească și secuiască -, o suită de furci de tors a fost expusă la inaugurarea Muzeului de Arheologie și Etnografie din Tg-Mureș în anul 1934, în expozițiile prilejuite de manifestările culturale din cadrul „Lunii Târgu Mureșului” din anul 1936, Expoziția Târg de la București din anul 1937 organizată de Liga Națională a femeilor Române, iar după anul 1940 când Muzeul Etnografic și-a închis porțile A. Filimon itinerează în perioada 1941-1943 o expoziție de artă populară românească în Italia și Germania unde își expune colecția personală de furci de tors achiziționată de Muzeul nostru în anul 1991. Inventarul expoziției itinerante conținea un număr de 60 de furci de tors în scopul de a „oferi străinătății cea mai intuitivă dovadă a continuității noastre ca popor legat în special de spațiul geografic carpatic.”.

În România – țară a codrilor odată „de nepătruns” din care s-a zămislit de-a lungul vremii o adevărată „civilizație a lemnului” atenția cercetătorilor încă de la începutul secolului al XIX-lea a fost atrasă mai ales de creștăturile în lemn – inciziile și exciziile, care acopereau suprafața obiectelor din lemn ca o plasă fină de admirabile ornamente geometrice, dăltuite cu dragoste pe fiecare segment ornamentat. Folosind ca materie primă lemnul de ulm, paltin, frasin, corn, fag, nuc, mâini măiestre au trudit la obținerea numeroaselor piese de valoare care atrag atenția privitorilor, așa cum nota directorul Werner Hoffman de la Muzeul de Artă modernă din Viena, în anul 1967 cu prilejul vizitei la Muzeul tehnicii populare din Sibiu; „Instrumentele tehnicii populare sunt ele însele opere de artă”. Aceste obiecte sunt „pornite într-un fel pe drumul artei” întâlnirea făcându-se la mijlocul drumului pentru că așa cum aspectul „tehnologic se străvede în lucrările sculptorilor, tot așa virtuțile estetice transpar la cele ale meșterilor țărani, făuritori de unelte”. Se întâmplă cu obiectele utilitare țărănești ceea ce demult observase Herbert Reed – „Întotdeauna într-un anumit moment din evoluția formei utilitare, utilitatea este depășită. Forma este perfecționată de dragul ei înșiși sau de dragul unei funcțiuni care nu este strict utilitară”. Și furcile de tors alături de alte obiecte din gospodărie ne fac să înțelegem această afirmație. Dacă la alte popoare încărcătura de „frumusețe”

este periculoasă, ea atârând greu, devenind barocă, tinzând la săvârșirea formei, în arta populară românească aceasta nu se întâmplă, conferindu-i acea clasicitate și armonie, însușiri recunoscute și care, prin concluzia și sintetismul soluțiilor au atras gândirea și ochiul sculptorilor români moderni.

Străbătând în timp istoria românilor și în spațiu, pământurile românești oricând și peste tot, ne întâmpină o prezență statornică, severă și ocrotitoare, binefăcătoare în timp de pace, întunecată la vreme de război – pădurea. Însăși denumirea de Transilvania, alături de Kara Vlahia dată Țării Românești, Kara Bogdania pentru Moldova își au rădăcinile în aceeași imagine a unor țări apărute din umbra codrului de nepătruns, numit de popor „pădure întreagă”, „pădure merie”, „pădure surdă”, „pădure nebună”, „pădure umplută” – marea rezervă strategică a poporului român de pretutindeni. În această pădure își are sorgintea civilizația românească a lemnului, aici s-a născut arta cioplirii lemnului, țărănească și medievală în trecut, modernă în zilele noastre.

Pădurile au pus la dispoziția omului un material bogat, ușor de prelucrat merit să-i satisfacă cele mai variate cerințe de viață și de confort. Bogăția materialelor adunate în decursul anilor în colecțiile muzeale, foarte unitare din punct de vedere al formei și tehnicii de lucru, sunt diferențiate din punct de vedere decorativ. Aceste obiecte au fost confecționate vreme îndelungată cu mijloace rudimentare în cadrul economiei autarhice țărănești.

Furcile de tors din județul Mureș ca și din întreaga țară prezintă nu numai un interes tehnic ci și unul artistic. Pentru prețuirea frumuseții ei, furca de tors, ca și fusul și prâsnelul au fost adesea cântate în folclor, pătrunzând până în colinde, genurile cele mai tradiționale de odinioară. În afară de furcile simple, mai puțin întrebuințate se întâlnesc furcile cu creștături, lucrate din tufă de alun, brad tânăr, paltin, plop. Acestea sunt realizate cu mult gust, cu ornamente armonios transpuse de către feciorii păcurari sau păstori de vite.

Cercetarea decorului transpus pe uneltele din lemn pune în lumină o serie de confluențe funcționale, morfologice și artistice ale căror rezultate spirituale se înscriu în imensul tezaur de valori ale fondului principal comun, propriu culturii și artei populare românești. decorativă a uneltelor își are temeiul istoric în procesul de etnogeneză în relația dintre mână, prima „unealtă” a omului și întregul șir de unelte făurite cu aceasta în rolul economic și prețuirea socială a uneltelor, în dezvoltarea lor continuă, nemijlocit corelată cu viața, istoria și năzuința formativă a omului.

Din punct de vedere etnologic și etnopsihologic, unealta prin raportul direct și diversificat pe care-l înlesnește cu cadrul natural, constituie un mijloc de manifestare a individualității creatorului popular. Simpli gospodari pentru propriile trebuințe au demonstrat o îndelungă aplicare în născocirea, în făurirea, în reproducerea tradițională sau perfecționată a lucrurilor de uz gospodăresc sau individual. Chiar dacă instrumentul utilizat a fost rudimentar meșterul popular i-a pus în valoare în mod ingenios toate posibilitățile tehnice.

În zona Munților Călimani și Gurghiu furcile de tors sunt bogat ornamentate pe întreaga suprafață atât cu motive geometrice redată riguros cât și negeometrice. Pe lângă simbolistica folclorică sau religioasă în decorul

furcilor de tors întâlnim și ornamente cosmomorfe într-o desăvârșită stilizare geometrică.

Dintre obiectele și uneltele din lemn utilizate în industria casnică textilă, furcile de tors au devenit de o mare frumusețe, adevărate opere de artă îmbinate în trecut cu un pronunțat rost social. Executarea acestora solicită întreg talentul tinerilor flăcăi care lucrau furci pentru fetele din sat. Pe de altă parte șezătorile sau clăcile de tors din timpul iernii au constituit ocazii dintre cele mai deosebite spre a evidenția frumusețea furcilor de tors.

În gospodăria țărănească sunt foarte puține obiecte din lemn care sunt destinate numai decorării așa cum este adevărat că majoritatea obiectelor din lemn constituie și adevărate creații de artă populară plastică ce au un scop utilitar bine stabilit. Multe obiecte sunt create de omul care folosește nemijlocit pentru alte categorii – cum este și cazul furcilor de tors – nu se cerea o practică meșteșugărească deosebită. Lucruri de o deosebită frumusețe și o bogată fantezie au ieșit din munca plină de migală a agriculturului sau a păstorului. Furca de tors poartă amprenta dragostei de frumos amprenta unei îndemânări și iscusințe deosebite.

Interesul pentru cunoașterea artei prelucrării lemnului la români apare abia la începutul secolului XX, când iese de sub tipar cea dintâi lucrare privitoare la acest domeniu, scrisă de un pasionat cercetător și culegător al creației artistice în lemn din sudul Transilvaniei – D. Comșa, în „Album de creștături în lemn” (cu 243 de reproduceri de piese din lemn) apărută la Sibiu în anul 1909. Albumul conține și ilustrație din ținuturile mureșene: furca de tors din Bahnea.

În lucrarea „Album de creștături în lemn” (D. Comșa, 1909), autorul a realizat clasificarea furcilor de tors în

- Furci simple
- Furci cu coarne
- Furci încrestate
- Furci pictate
- Furci încrestate și pictate

Uneori se împodobesc cu fâșii, plăci sau țințe de metal – inv. 2727 – ori cu bucăți de oglindă – inv. 4357-.

Frecvența combinare a unor tehnici diferite este o altă caracteristică a lemnului ce face aproape imposibilă o clasificare a obiectelor numai în funcție de tehnica utilizată. Îmbinarea tehnicii și a procedeelelor de lucru conferă într-o mare măsură un caracter deosebit acestor creații așa cum sublinia N. Iorga: „Există o anumită unitate în toate aceste produse ale artei populare; aceasta constă tocmai în ornamentație, reducerea a tot ce pretind să reprezinte aceste figuri schematice, la construcții liniare, la notații abstracte. Triunghiuri, romburi, linii oblice paralele, cruci, servesc la redarea a tot ce se prezintă privirii artistului naiv”.

Uneltele sunt cele cu vârful ascuțit de oțel dur, din lamă de coasă, foarte potrivite pentru inciziile și creștăturile mărunte ale furcilor de tors dar se folosea în egală măsură și briceagul cu tăișul ușor curbat, cuțitul sau custura. Tehnicile de decorare a furcilor de tors au fost influențate de esențele lemnoase folosite. Esențele lemnoase moi – bradul – în cazul furcilor de tors din Valea superioară a Mureșului și poalele Munților Călimani s-au pretat la tehnica incizării iar

esențele tari la decorarea prin creștere. Sub numele generic de „crestături în lemn” se înțelege de fapt intervenția directă în masa lemnoasă.

Incizia – este o tehnică simplă cu ajutorul căreia pe suprafața furcilor se trasează linii fără eliminare din textura lemnoasă, cele mai reușite piese fiind furcile de tors din zona colinară a Călimanilor – 7 piese din colecția noastră - .

Unele dintre aceste piese sunt decorate atât cu ornamente geometrice cât și florale-spirala, pătrat cu diagonale, linii, romburi. Din motivele liber desenate amintim vrejul cu frunze, frunza de brad, trifoiul cu 4 foi, contur de floare, frunze cu pețiol, simple sau hașurate. Pe furcile incizate din zona Călimanilor, pe tije foarte lungi apar foarte multe registre ornamentale. Crestarea este tehnica cea mai frecvent întâlnită la majoritatea furcilor de tors. Prin această tehnică se elimină doar o parte din substanța lemnoasă ornamentul rămânând fără relief. Este ornamentul cel mai folosit nu numai la furcile de tors dar și la celelalte obiecte de folosință gospodărească. Tehnica creșterii aparține genului „ornament” nu sculpturii cu motive realizate cu multă ingeniozitate – dinte de lup, x-ul, pătratul, rozeta, arc de cerc. O repartitie zonală s-ar suprapune următoarei scheme: în zona Călimani – ornamente incizate, în Valea Mureșului și Valea Gurghiului, C-pia Transilvaniei – ornamente crestate, în zona Târnavelor, furci cu tijă lungă poliedrică crestată sau pictată și deseori datată. Motivele ornamentale sunt aceleași ca și în Valea Mureșului dar peste ele se așază culoarea definind ornamente specifice etniei maghiare sau săsești.

În general în ținuturile mureșene furcile de tors nu se poartă la brâu ele sunt rezemate și ținute prin apăsare cu piciorul. În zona Târnavelor apar frecvent și furcile cu scăunel, iar pentru a fi ținute mai ușor se recurge la un suport fix, așa cum întâlnim furci simple, necrestate și pictate. Pe fondul de culoare, cel mai adesea bleumarin sunt pictate vrejuri de frunze cu flori policrome – inv. 4501-.

Motivele ornamentale sunt prezente într-o gamă variată, unele dintre ele cu vechime de milenii având la bază semnificații mistice. Al. Tzigara Samurcaș vorbește în „Izvoade de crestături în lemn” despre un „limbaj” al decorului în lemn – „Cele peste 400 de izvoare de crestături... se înfățișează ca niște semne pentru cel ce le privește pentru întâia oară. Cercetate mai de aproape ele sfârșesc prin a-și dezvălui taina liniilor, care capătă rostul slovelor sau al notelor muzicale. După cum din buchiile alfabetului sau din semnele scării muzicale se alcătuiesc cuvintele și sunetele tot astfel din înșiruirea meșteșugită a liniilor și a suprafețelor se îmbină nesfârșite serii de motive ce vorbesc în limba particulară a formelor... Nu toți pot înțelege limbajul formelor, uneori nici chiar aceia care le imită, fără însă a le fi pătruns vorbirea simplă. În cazul crestăturilor... multiple sunt motivele care, ca și cuvintele, au și ele un înțeles deosebit. După cum cu aceleași semne grafice convenționale zise litere, se aștern pe hârtie cuvinte ce ascund gândurile cele mai variate, tot astfel cu același prototip de crestături se sădesc în lemn tezaurele de forme care trădează imaginația bogată a celui care le-a conceput”.

La furcile de tors din colecțiile etnografice mureșene, motivele ornamentale sunt în majoritate geometrice – 60 de furci din totalul de 69 buc. pentru că abstracția este esențială acestei arte. N. Iorga remarcă: „Există o anumită unitate în toate aceste produse ale artei populare, aceasta constă tocmai în ornamentație, reducerea a tot ceea ce pretind să reprezinte aceste

figuri schematice de construcții liniare, la notații abstracte. Triunghiuri, romburi, linii oblice paralele, cruci, servesc la redarea a tot ceea ce se prezintă privirii artistului naiv. "Elementele naturii își fac loc târziu și se suprapun fără aderență la sensul sobru și cutezător al formelor geometrice.

Semnul, rămâne începutul artei ornamentale, este cel care conturează desenul liber sau cel stilizat, realizându-se decorații în cele două stiluri care se îmbină, rezultând un rafinament apreciat clasic, coexistând ornamente geometrice cu cele liber desenate așa cum se desfășoară pe furcile de tors din zona montană a Munților Călimani (incizate) simulând o reprezentare mai fidelă a elementului reprezentat din natura înconjurătoare. În acest cadru se constituie ornamentica despre care L. Blaga spunea că reprezintă „depozitele tainelor colective ale fiecărei etnii”. Natura în concepția românească nu devine ca la greci un model al artei. Artă va rămâne imanentă naturii, care nu poate fi imitată ci doar stilizată. Astfel elementele ornamentale devin simboluri ale căror înțelesuri coboară până la rădăcinile greco-romane, indo-europene, trecute prin filtrul balcanic.

Elementul ornamental constituie partea indivizibilă, cea mai simplă componentă ornamentală care poate figura de sine stătător în decorul furcilor. Elementele geometrice sunt reprezentate prin figuri realizate din linii drepte sau curbe. Din jocul asociativ al liniilor totdeauna armonioase, rezultă o gamă aproape fără limite de motive geometrice care revin constant în toate domeniile artei noastre populare. Elementele geometrice întâlnite pe furcile de tors sunt: triunghiul, dinte de lup, zimții, cercul, rozeta, etc. Elementele ornamentale liber desenate le întâlnim sub forma frunzei de trifoi, trifoi cu 4 foi, frunza de brad, frunza de salcâm, frunza de stejar.

Motivul ornamental este alcătuit din două sau mai multe elemente ornamentale, realizând o reprezentare decorativă întreagă, divizibilă în elemente din aceeași grupă tematică – pe furci frunze simetrice față de o axă, floarea soarelui cu frunză, tulpină cu două frunze.

Compoziția ornamentală rezultă din două sau mai multe motive ornamentale, fără ca aceasta să fie din aceeași grupă semantică și nici chiar din aceeași grupă stilistică. Cel mai bun exemplu îl ilustrăm prin motivul „ulița satului cu trifoi” – inv. 517, o combinație dintre un motiv geomorf cu unul fitomorf. Ca peste tot în cultura și arta populară, în decorul uneltelor oamenii au transpus aspecte din experiența, observațiile și cunoștințele lor, acumulate veacuri de-a rândul, sintetizate și generalizate în forme figurative. Ar fi concludent ceea ce Al. Tzigara Samurçaș spunea: „Migăloasele și perfect înșiratele creștături ce înfloresc furcile... lucrate de ciobanii munților noștri, reprezintă închegarea în forme plastice a răbdării și liniștii lui fără pereche ce reflectă trăinicia de secole a neamului din care făcea parte.”

În varietatea formei și ornamenticii furcilor de tors se oglindește toată vioiciunea și bucuria de viață a flăcăilor de la munte, „simplitatea orânduiri acelorasi motive îndepărtând însă orice monotonie ne redă vorbirea lui măsurată și limpede”. Seninătatea acestor suflete izolate luni de zile pe vârful culmilor prinse între verdeța întinsă a pajiștilor și albastrul bolții cerești, se răsfărânge în compoziția măiastră a acestor artiști analfabeți, pătrunsă însă de măiestria firii care singură și pe nesimțite le-a servit drept îndrumătoare.”

Elementele, motivele și compozițiile ornamentale odată născocite au fost neconținut cultivate în cadrul comunităților omenești. Spiritul inventiv și iscusința celor care practică ornamentarea uneltelor le-a permis să utilizeze și să simplifice, să stabilizeze și să prelucereze motivele ducându-le adeseori până la perfecțiunea morfologică clasică. Indiferent ce realitate oglindește un ornament este necesar să relevăm prin ce procedeu stilistic este realizat. Prin analiza morfologică se diferențiază stilul în care se încadrează diferite plăsmuiri ornamentale, se descifrează alfabetul stilistic al morfologiei ornamentului.

După tipul de stilizare, în ornamentica furcilor de tors prin prisma clasificării morfologice întâlnim următoarele categorii de ornamente:

- elemente, motive și compoziții ornamentale geometrice și geometrizante.
- Elemente, motive și compoziții ornamentale negeometrice .
- Ornamente mixte, rezultând din combinarea unor motive geometrice cu negeometrice sau a unor reprezentări redată în unul din aceste moduri dar din domenii diferite de inspirație.

În practică în mod concret în ornamentica furcilor de tors, în executarea formei elementelor, motivelor și compozițiilor ornamentale, pe lângă sursa de inspirație, gustul și concepția despre frumos, creatorul a ținut seama de unelte și de tehnică. Se poate constata rolul mereu activ al stilizării geometrice care tinde să transforme unele elemente și motive din categoria celor redată negeometric în ornamente de factură geometrică, adică să le performeze, să le simplifice și să le supună unui accentuat proces de simplificare, generalizare și abstractizare. L. Blaga esențializează conținutul ornamenticii populare românești ce reprezintă „un geometrism de invenție decorativă mai simplă, predominant liniar, static, mai puțin încărcat, discret, precum și năzuința de a geometriza motivele inspirate din lumea înconjurătoare.”

Modul de tratare geometrizarant are o răspândire universală, cunoscut și sub denumirile de mod ornamental elementarizat, ce duce așa cum sublinia L. Blaga „până la exces procedeul eliminării”. Ele sunt transpuse într-o formă drept liniară impusă de suprafața uneltei.

Indiferent de maniera de redare a ornamentelor geometrice sau liber desenate ele se supun schemei generale a ornamenticii tradiționale, pe furcile de tors din colecția etnografică întâlnind următoarele categorii de ornamente:

- I. Motive ornamentale - fiziomorfe
 - cosmomorfe
 - fitomorfe
 - avimorfe

Nu am regăsit ornamente din categoria celor skeomorfe sau sociale.

Motivele ornamentale cu un conținut în care se reflectă lumea și mediul înconjurător cu numeroase elemente din viața de toate zilele asigură acestui gen de artă un autentic caracter popular și totodată realist. Felul în care sunt redată motivele, cel mai des într-o formă puternic stilizată merită să fie reținut ca o calitate principală alături de însăși semnificația lor.

Interesantă și instructivă este semantica diferitelor motive în care descifrăm adesea rădăcini ale unor străvechi obiceiuri, credințe și mituri. Prin ornamentică în cazul furcilor de tors se creează obiecte cu decorații ce nu vor

avea doar rol estetic ci și unul magic, religios, din care rezultă structuri îndătinat, tipice, trecând treptat de la necaracteristic la caracteristic, de la preestetic la estetic și în final la artă.

Motivele geometrice sunt prezente în ornamente realizate din linii drepte sau curbe cu profile și cu poziții variate. Din asocierea liniilor totdeauna armonioase a rezultat în ornamentarea furcilor de tors o gamă aproape fără limite de motive geometrice care revin constant în toate ramurile artei noastre populare. Din această categorie amintim triunghiul, sau dintele de lup, zimții, cercul, x-ul. Succesiunea acestor motive și maniera de cioplire îi dau aspectul unui stâlp de prispă în miniatură. – inv. 498, 512, 3218.

Dintele de lup de formă triunghiulară este elementul decorativ preferat pe obiectele și uneltele din lemn. Dispus pe unul sau mai multe rânduri sub forma unui șir nesfârșit se poate repeta în lungul unei nervuri sau de ambele părți ale ei, când are rolul unui ax. Oricâte ori se încheie un registru ornamental, își face apariția pe un rând sau două, alături el acoperă ca un mozaic întreaga suprafață destinată decorului. Cu dintele de lup apare în asociere motivul „zimții” sau linia frântă, motiv ornamental întâlnit din neolitic, scobit în pasta crudă printr-o tehnică proprie lemnului, în ceramică neolitică de Vădastra.

Cercul, denumit și „ochi” poate fi incizat sau decupat. Cu ajutorul lui sunt redată o serie de motive de mare vechime cum ar fi roza vânturilor sau simbolul solar, întâlnite în toate categoriile de obiecte de artă populară românească și europeană. Motivul solar este reluat pe furcile de tors în mod evolutiv de la forma simplă incizată, chiar în desen primitiv, sub forma mai mult sau mai puțin naturalistă, fiind redat ca un cerc cu raze, rozetă, cercuri concentrice. Rozeta primește și aspectul „mărului” întâlnit la stâlpii de prispă în arhitectura tradițională inv. 504.

Motivul rozetei este asociat uneori cu rombul reprezentat evolutiv de la romburile primitive scrijelite până la cele evoluat, care aduc uneori cu clepsidrele, ce parcă ar marca trecerea timpului, odată cu firul ce se toarce din caierul furcii așa cum este prezentat în legenda Babei Dochia. Rombul derivat din pătrat se pretează foarte bine la ornamentarea lemnului rezultând adevărate chenare. Într-o formă evoluată și stilizată motivul apare în maniera unor romburi adăugate ce se repetă precum coloana fără sfârșit. Și poate nu întâmplător există acest motiv devenit celebru în arta cultă, pentru că semnificațiile sunt multiple. Romburile nu sunt o simplă succesiune de formă, el închid și deschid cicluri ale vieții ce se succed logic, reprezentând repetiția ca izvor al trecerii spre ceva infinit și continuu, nu ca ceva obișnuit, obositor. Rombul sugerează ciclul vieții, nașterea, deschiderea spre lume, un început al „nimicului” din care se deschide un orizont spre lume. Orizontul se lărgește și intră în plenitudinea sa – căsătoria – ca o realizare a maturității, pentru ca apoi existența să se îngusteze cu fiecare pas până la trecerea neiertătoare spre neființă, până la întoarcerea la acel punct care simbolic poate fi „pumnul de țărână” din care ne-am născut și în care ne întoarcem. Alături rombul poate simboliza succesiunea anotimpurilor, asemenea ciclurilor vieții omului – nașterea, evoluția, moartea naturii, care sfârșește apoi în renaștere asemenea renașterii sperate de creștinătate. Toate aceste motive vin din dorința de a demonstra că dincolo de simplul decorativism al motivelor, fiecare semn este un simbol cu implicații nebănuite. Din perspectiva țaranului romburile pot fi bucăți de pământ pe care

le-a adus aproape de casă dându-le viață în stâlpii de prispă, ai porților, pe lăzi de zestre sau pe furcile de tors în cazul nostru.

Străvechile motive legate de cultura dacică – cercul, rozeta, triunghiul, romb, dinte de lup, dănuie și azi nu numai în decorarea furcilor de tors dar și în compozițiile decorative de pe diferitele obiecte din lemn. Așa cum spunea L. Blaga „o cultură majoră nu s-a născut niciodată numai din elan genial. Desigur geniul este o condiție, dar o cultură majoră mai are nevoie și de o temelie iar această temelie sine qua non, e totdeauna matca stilistică a unei culturi populare. “ Pentru cultura populară românească această matcă este cea geto-dacică.

Alături de aceste motive din fondul ornamental vechi mai amintim crucea –inv. 502,517,4364, dovedind fenomenul de sincretism al ornamenticii populare românești. Conservarea și răspândirea acestui motiv alături de prescură, pistolnic, sfeșnic, se explică prin frecvența lor întrebuintare atât în locuință cât și în lăcașurile de cult.

În orice decorativism există o regulă „de aur“ folosind elementele de bază – punctul și linia care dau naștere motivelor de la cele mai simple la complexe până la compozițiile inconfundabile pentru creația tradițională. Asemenea marilor arte există și un clasicism ce dă măsură și echilibru artei populare. Încadrând cultura populară în complexe procese de filtrare, etnopsihologice, etnologice și mitologice inerente raporturilor dintre comunitățile omenești tradiționale și mediul geografic. Așa cum spunea L. Blaga „cultura populară românească posedă... o viziune spațială specifică care ia forma determinată a infinitului ondulat“.

Din categoria ornamentelor cosmomorfe – motivul solar reprezintă unul din marile simbolisme, prezent în aproape toate culturile, apărut din cele mai vechi timpuri pe scara istoriei omenirii. Privit ca izvor al vieții și al morții soarele este sursa luminii, originea a tot ce există, dar și „distrugătorul“ prin arșilele ucigătoare, această dualitate conferindu-i aureola divinității. Pe furcile de tors din colecțiile noastre soarele este redat începând de la cercul simplu, „ochii“, cercul cu raze sau cadran inv. 517, 525, realizat prin incizie sub forma rozetei pe numeroase furci de tors crestate. Apare în numeroase reprezentări ca simbol al primăverii, al dragostei de lumină și bucuriei de viață.

Motivul geomorf ilustrează reprezentarea formelor de relief – râuri, poteci trasate de om. Compoziția „ulița satului cu trifoi“ –inv.517, pune în relief o frumusețe clasică, iar ulițele satului au un pronunțat rafinament figurativ, ce se constituie în categoria ornamentelor mixte – din diferite domenii de inspirație.

Motivele vegetale au constituit în arta populară o grupă privilegiată, datorită vastei lumi vegetale care se bucură de un număr și o varietate impresionantă de reprezentări decorative. Probabil că frunza care și în poezia populară este leit apropierea de natură, a servit ca un pretext decorativ. În compoziții este dispusă în reuniuni trigeminate mai rar singulară, dispusă simetric sau asimetric într-o compoziție originală și diversă. Interpretări cu un caracter realist mai pronunțat îngăduite uneori să se recunoască specia frunzei, ca acele de brad, gorun, salcâm, trifoi cu 4 foi –inv 3343, 4364, 4371, 4372, cârcei, spicul de grâu –inv. 4364, 4371. Uneori apar ca o împletitură sub forma unui lanț, grupat în jurul unui vrej ce reprezintă un ax de simetrie. În tehnica specifică decorării

lemnului prin incizie și crestare, realizarea ornamentului vegetal stilizat se concretizează fie prin linii drepte, fie prin linii curbe derivate din arc de cerc. Stilizarea prin linii drepte este dominantă în toată arta populară românească. Redarea conturului prin linii curbe duce la stilizarea cu caracter naturalist, mai rară în arta populară românească dar foarte frecventă la maghiari și sași.

De la plămădirea lui sufletul românesc s-a deschis frumuseților acestei lumi pe o „frunză verde” de orice floare cu care și-a început întotdeauna cântecul, cel de bucurie ca și cel de amar, plâsmuindu-le în egală măsură pe furcile de tors. Uneori frunzele apar ca o împletitură pe vrej – inv. 4358, 4360, 4370.

Arborele vieții îl întâlnim în ornamentica furcilor de tors într-o mare variație de exprimare de la simplul vrej cu câteva frunze – cu marcarea rădăcinii, la forme de pom cu coroană bogată, până la prezența glastrei în variate forme, cană, vas cu toartă, canceu – inv. 516, 519, 525. În motivul ornamental de pe furca de tors cu inv. 525, este interesantă maniera de redare a arborelui vieții într-o gastră în imagine răsturnată – în simetrie față de o axă așa cum erau reprezentate figurile în cărțile de joc „ungurești” pe care ciobanii le cunoșteau bine.

Pe furcile de tors incizate casetele reprezentând arborele vieții sunt redată atât în manieră geometrizantă cât și liber desenată. În acest ultim caz motivele geometrice joacă un rol secundar, acela de decorare a casetelor în care sunt plasate ornamentele – linii paralele, linii frânte, dintele de lup, romb, semicercul, cercul, valul.

Pomul vieții este un simbol al vieții – fie cea terestră fie cea specifică actului trecerii. Ca toate simbolurile nu numai forma semnului ci și poziția acestuia a exprimat starea de fapt inconfundabilă a existenței omului. Ramura sau pomul cu spicul spre cer în poziția de creștere a reprezentat viața terestră, creșterea fiind un element specific ciclului pământean. Ramura sau pomul cu spicul în declin, întors către spațiul subteran a marcat vârsta de după moarte precum și pragul dintre cele două vieți, locul de trecere dintre acestea. Furcile de tors lucrate de către tineri și destinate în general fetei iubite reprezintă pomul vieții în ipostaza de simbol al vieții. O variantă a pomului vieții este floarea în gastră. De la grădina descrisă în „Cartea Facerii” omul a năzuit mereu să și-o facă mereu pe a lui, aici pe pământ. Floarea și găsठा din grădină și-a adus-o în casă într-o stilizare de un deosebit rafinament, pe ștergere, covoare și undeva într-un colț de odaie sau la grindă, pe o furcă de tors.

Este de remarcat prezența și îmbinarea valului, a undei apei cu simbolul vegetal al arborelui vieții. Într-o interpretare simbolică este o percepere a ritmului curgerii timpului ireversibil. Dispunerea motivelor variantă a apei în plan orizontal evocă liniștea, somnul, moartea și eternitatea. Acestea se opun verticalității arborelui vieții, imagine a aspirației spre absolut, spre împlinire. Fără a anula valorile magice ale apei circumscrise cultului fertilității, prezența apei – râurilor, valurilor – amintește omului trecerea timpului, efemeritatea vieții în raport cu eternitatea și ordinea exemplară a cosmosului. Dincolo de semnificațiile descifrate, îmbinarea acestor motive constituie un enunț cultural de o mare profunzime, în obiectele de folosință gospodărească se poate „citi” un dialog între planul cosmic și cel uman. Prezența lor în același context este un rafinat mesaj de anamneză. Alături de conotațiile fecundității, tinereții

perene, ordinii și armoniei aduse de „pomul vieții” cele ale „undeii apei” vin cu ideea de trecere, dar și de zbucium, de creștere și descreștere până la somnul ultim. Fără a se nega ele se înfruntă, amintind mereu că lumea însăși este o pendulare între haos și armonie, între vigoare și stingere. Aceste simboluri aduc obiectelor culturale a treia valoare cândva mult mai percepută – cea magic inițiativă. Aceste reprezentări evocă timpuri mult mai vechi în care „a scrie” însemna „a face”, „a modela”, „a figura”. Nu este de nesocotit valoarea magică, sacră, conferită de această suită de motive dintr-o vreme în care „a face” însemna și „a evoca”. Citite în paralel codul vorbit și cel figurat prezintă așadar până astăzi un fond comun de credințe, frânturi ale fundamentului mitic primar.

Din zorii istoriei omul a simțit nevoia să-și împodobească drumul vieții, izvodind motive ornamentale, creștând „scrisori de dragoste” pe furcile de tors. Dialogul de milenii al omului cu lemnul a dus la cunoașterea însușirilor caracteristice ale acestei materii. Ca să fie modelat lemnul cere să fie cunoscut și iubit căci numai așa se poate ajunge la plămuiuri de o mare armonie și expresivitate. Trifoiul cu patru foi frecvent în ornamentica furcilor de tors – atât la cele incizate cât și la cele crestate – prin simbolul pe care îl reprezintă, este dispus singular sau grupat, simetric sau asimetric, într-o compoziție originală și diversă.

Bradul reprezintă prin excelență un simbol al perenității care înlesnește prin verticalitatea sa îndrăznește comunicarea dintre teluric și celest, între lumea de aici și cea de dincolo. Bradul este prezent în toate ceremonialurile dedicate nașterii, nunții și morții – nou născutului i se plantează și i se dedică un brad care crește și va fi urmărit în familie odată cu omul. Bradul împodobit sărbătorește este prezent în ceremonialul nunții și tot el însoțește omul pe ultimul său drum la înmormântare.

Pe furcile de tors maghiare motivul floral dominant, o „pecete” etnică este cel al lălelei – inv. 227, 231, 232, 228, 233, 2726. Motivul ornamental este generat de floarea de origine afgano-persană, adusă pe teritoriul Europei de marinarii olandezi. Pentru ornamentica populară maghiară devine un simbol deși este un motiv ornamental, vechi de sute de ani, călător peste mări și țări impunându-se gustului popular european pe vastul spațiu cuprins între cele două mari fluvii ale continentului – Rinul și Dunărea.

Foarte rare sunt motivele avimorfe – pe o singură furcă de tors (inv. 525), remarcăm prezența motivului „cocoșul”, prezent în cultura materială și spirituală a poporului român.

Cu privire la extinderea câmpilor ornamentali este de remarcat diferența de extindere a lor în funcție de tipul de furcă. La furcile de tors crestate câmpul ornamental este plasat în jumătatea inferioară, pe o porțiune ce variază între 30-60 cm, în porțiunea situată de sub caier, până la genunchii de unde furca este prinsă de picioarele torcătoarei. Furcile de tors maghiare și săsești cu talpă precum și câteva exemplare de pe Târnave – cele pictate – care se folosesc în general înfipte într-un scăunel sunt ornamentate până spre capătul inferior.

Mult mai ornamentate sunt furcile cilindrice din lemn de brad care au o succesiune impresionantă de casete ornamentale cu o extindere de 10-20 cm cu motive liber desenate separate de chenare de motive geometrice. Ilustrăm prin suita de câmpii ornamentali de pe câteva furci de tors incizate.

Inventar 516, cu lungimea de 220 cm.

18 cm – baza cioplită în formă poliedrică

7 cm - romburi hașurate alternate cu romburi simple

7 cm – romburi hașurate

12,5 cm – zig-zaguri duble hașurate alternând cu cele nehașurate

12 cm – pătrate cu romburi hașurate înscrise

17 cm – pătrate cu romburi înscrise hașurate alternând cu romburi nehașurate

4 cm – zig-zaguri duble hașurate cu bordură de triunghiuri

15 cm – romburi hașurate cu bordură de romburi nehașurate

3,5 cm – crenguțe cu frunze

5 cm – benzi verticale hașurate cu zig zag-uri hașurate și frunzișoare

8 cm – dreptunghiuri hașurate, dreptunghiuri cu X-uri înscrise

10 cm – romburi hașurate

8 cm – arborele vieții, inscripție ION BLAGA

18 cm - arborele vieții în vas cu toartă, cu trunchi viguros curbat în vrejuri pe întreaga suprafață

23 cm – arborele vieții cu trunchi viguros așezat în vas cu toartă

Total 194 cm porțiune ornamentată

Inv. 511 cu lungimea de 233 cm

12 cm – romburi

17 cm – romburi înscrise în cerc

14 cm – rozete înscrise în cercuri brodate cu petale

8 cm – romburi hașurate

11 cm – tabla de șah

8,5 cm – zig-zaguri duble hașurate în alternanță cu nehașurate

12 cm – tulpini de frunze de trifoi cu 4 foi

6 cm – crenguțe de brad, ramuri cu frunze dispuse paralel

6 cm – trifoi cu cinci foi

8,5 cm – triunghiuri hașurate în alternanță cu nehașurate

6,5 cm – casetă cu o cruce hașurată și inscripția 1925

20 cm – arborele vieții.

Total 129,5 m suprafață ornamentală

Inv. 526 cu lungimea de 227 cm

25 cm – o porțiune poliedrică cioplită cu briceagul

8 cm – romburi hașurate în alternanță cu romburi simple

8 cm – crenguțe de brad și tije cu frunze

22 cm – alternanță de triunghiuri, trifoi cu 4 foi, triunghiuri

6 cm – romb hașurat cu romb simplu

10 cm – cercuri brodate de triunghiuri și trifoi cu 4 foi înscrise în cerc

10 cm – tije verticale cu grupări de 4-6 frunze

8 cm – în registre verticale trifoi cu 4 foi

10 cm – pătrate cu X-uri înscrise hașurate

9 cm – tije verticale cu grupări de 4 frunze

4 cm – o brățară pe orizontal și tije cu 6 frunze

8 cm – tabla de șah hașurată cu inscripția – D.I. 1901 MONOR

8 cm – rozeta cu trifoi cu 4 foi înscrisă și disparat trifoi.

10,5 cm – coronițe orizontale de trifoi cu 4 foi
9,5cm – pe diagonal ghirlande cu trifoi cu 4 foi
10 cm – pe verticală șiruri de trifoi cu 4-6 foi

Dacă privim în ansamblu motivele ornamentale, este evidentă frecvența mare a trifoiului cu 4 foi simbol al norocului, dat fiind faptul că în majoritatea lor furcile de tors erau dăruite fetelor dragi sau tinerelor neveste.

Alături de motivele ornamentale pe furcile de tors se încrustau diverse inscripții între care cel mai adesea se număra numele sau inițialele fetei sau a femeii căreia îi era destinată furca, numele sau inițialele celui care dăruia furca de tors sau anul confecționării ei. Aceste încrustații se găsesc în variate combinații. Pe furcile de tors din colecțiile etnografice ale muzeului nostru se găsesc următoarele inscripții:

„Készül Emlékül” – făcută ca amintire n.n. – 1910 S.G. Farkas Irma – inv. 233

„G.W. – 1918 Io. V. – inv. 501

„1879” – inv. 507

„Maria Rakoți” – 1921 – Rakoți Todor – inv. 514

„Ion Blaga” – inv. 516

„Ioan Groza” – 1925 luna august – hurdugasca, inv. 517

„Rafila Kazan”- 1903 – inv. 518

„Ioan Câmpean” – 1926 – inv. 519

„I.G. ” – inv. 521

„D.I.” – 1901 MONOR – inv. 526

„Petra Indrei” – inv. 527

„1876” – inv. 2721

„1839” – B. Sz. J. Încăstrat cu metal “ Peter Julis” – inv. 2727

„N.I. – B. S. un lăcaș cu oglindă – inv. 4357

„Opria S” – 1892 – inv. 4362

„1896” – Z.J.I.M. – f.n.

Divers de la o regiune la alta, repertoriul ornamental, prin compunerea motivelor decorative în compoziții mai simple sau mai complexe, se remarcă o mare unitate stilistică ce are la bază aplicarea principiilor ornamenticii populare cât și preluarea unor structuri decorative specifice transmise de-a lungul generațiilor prin forța modelatoare a tradiției. Din marea lecție a artei populare se învață de-opotrivă frumosul și temeinicul.

Crestăturile de pe furcile de tors rămân „hieroglife” – furca păstorului nu este numai simbolul țăranului român, ea ne dă și măsura virtuozității sale, nu dintr-o mână grosolană au ieșit acele perfect rânduite crestături ale furcilor de tors, căroro Al. Tz. Samurcaș le atribuie o origine tragică. Dacă lăzile de zestre s-au păstrat până azi ca formă, furcile de tors au evoluat, fiecare meșter a adăugat la partea tradițională nota personală și îndemânarea de care vrea să dea dovadă față de ființa iubită. În tovărășia milenară a lemnului românul s-a rugat, a cântat și a plâns.

Principiile decorative întâlnite în ornamentica furcilor de tors – simetria, alternanța, repetiția, la primii artiști – ciobanii, au fost impuse de natura înconjurătoare. Succesiune zilelor și a nopților a născut principiul repetiției – orânduirea mai multor crestături de aceeași formă și dimensiune. De la dinții de

ferăstrău prin repetiție au rezultat variate ornamente de abia mai recunoscând principiile de bază. Pentru evitarea monotoniei, repetiției – ca necurmata înșurire a picăturilor de ploaie – din repetiție s-a ajuns la alternanța inspirată de opoziția dintre zi și noapte, obținându-se motive mai bogate, mai impunătoare. „Pe acest băț de el cioplit din bradul cel mândru și mut tovarăș nelipsit al gândurilor sale ciobanul nostru în fiecare zi ca pe un răboj înseamnă prin creștăturile înșirate de-a lungul furcii, urmele ce sapă în sufletul lui dorul nestins de iubita rămasă în vale. Tânguirile lui iau înfățișarea abstractă a acestor motive plastice”- spunea Al. Tz. Samurçaș.

În foarte multe dintre casetele ornamentale de pe furcile de tors mureșene simetria este de asemenea prezentă. Principiile se combină și se repetă, furcile de tors însumând între 3 și 7 motive ornamentale. Datorită modului propriu în care se desfășoară viața pastorală – un anumit timp disponibil, relativa singurătate a păstorului pe munte, dorul de frați și surori, de fata iubită, esențe lemnoase proprii prelucrării și decorării cu briceagul – uneltele lucrate de aceștia prezintă o mare bogăție și varietate ornamentală.

Bărbatul departe de nevasta lui, feciorul departe de fata îndrăgită, cioplește de dorul ei o furcă frumoasă, pe care i-o dăruiesc cu drag la întoarcerea acasă. Cu gândul la stăpâna inimii lui în ceasuri de singurătate, dăltuiește răbdător o vară întreagă furca cu creștături, ori cea înflorită cu sârmă înroșită în foc și cu aplicație de vopsele stoarse din vegetale, (multe din furcile de tors crestate din colecția noastră au aplicație de vopsea maro-roșcat de proveniență posibil vegetală) sau așezându-i într-o scobitură un ochiuleț de oglindă. Zicala „bărbatul căruia i-i dragă nevasta îi face furcă frumoasă” scoate furca în afara rostului ei practic și o plasează între podoabele dragi casei.

Călătorii străini care au trecut pe la noi au descris vrednicia țărăncii noastre, desenând-o torcând. Țăranca și când zice că stă – toarce, toarce în mers, chiar la lucrul câmpului într-un popas de odihnă toarce.

Torsul este îndeletnicirea femeiască cea mai răspândită. Obiceiurile, legendele, cântecele și povestirile ce stau în legătură cu această muncă ne arată ceva îndătinat, din veacuri bătrâne în sufletul femeii. Furca a îmbrăcat pe om. Furca a îmbrăcat casa și pe toți ai casei, a pregătit zestrea căsniciilor viitoare, așezată în lăzi, ori în colțuri de paturi până-n grindă. Cu furca multe femei și-au ținut casa lucrând pentru alții, fie pe bani ori pe produse. Au fost frecvente vorbele „cu furca mi-am ținut copiii”.

Apărute într-un anume context istoric furcile de tors sunt tot mai puțin frecvente în ultima jumătate a secolului XX, fibrele procurându-se din comerț, doar lâna este cea care se mai toarce în gospodărie. Tradiția este continuată de meșterii artizani care confecționează furci frumos împodobite. Aceștia au meritul că nu lase să se piardă o veche îndeletnicire artistică a poporului nostru, un gen artistic a cărui faimă este unanim recunoscută.

Furca de tors se păstrează cu multă grijă vreme îndelungată, bucurându-se de-a lungul timpului de un adevărat cult pentru ea. Odată cu transmiterea îndemânării torsului, furca se transmitea și ea tinerelor fete, mai cu seamă nurorilor și nepoatelor care continuă îndeletnicirea. Mihai Comșa semnala o situație mai rară și anume „obiceiul regretabil de a se sfârteca toate

furcile de tors an de an, cu ocazia șezătorii din urmă ca și cum torsul mai departe ar fi fost strict oprit". – Album de creștături-

Furcile de tors se dăruiau surorilor, mamelor, mătușilor, dar mai cu seamă fetei dragi. Uneori flăcăii lucrau mai multe furci, pentru câteva fete dar ele se diferențiază prin ornamente și inscripții de cea lucrată pentru fata iubită. Erau cazuri când nu se mai făceau diferențieri de destinație a furcii de tors denotând o specializare a meșterului. Această perfecționare permitea să se lucreze furci de tors pentru tot satul sau pentru satele vecine, ele procurându-se prin cumpărare. Atunci când furca se dăruia fetei iubite, primirea ei însemna o reciprocitate a sentimentelor.

Până nu demult torsul și țesutul au fost activități aproape neîntrerupte, în care erau angajate toate femeile din gospodărie, începând de la fetițe până la femeile în vârstă. Ca să se prevină o eventuală epuizare fizică îndeosebi la femeile în vârstă și la fetițe s-au statornicit în tradiție anumite seri oprite și sărbători băbești în care nu se torcea și nu se țesea.

Pentru a se zori efectuarea muncilor la timp au apărut în credințe și obiceiuri faptele supranaturale punitive care pedepseau femeile care nu își torceau cânepa până în Joia Mare din Săptămâna Paștilor. Până la Sf. Andrei – 30 nov. – trebuia terminat melișatul cânepii, iar melița trebuia pusă la adăpost – ca să nu-i fure strigoi limba cu care se bat noaptea. Totodată au apărut în credințe și obiceiuri zile și perioade oprite, precum și fapte supranaturale ce atentau la sporul muncilor – Marțole, ce pedepsea femeile care torceau marți seara iar Sf. Vineri pedepsea femeile care torceau, coseau și spălau vinerea. Din dorința de a impulsiona hărnicia, priceperea, sporul în lucru al femeilor, nevoia de a le determina și pe cele mai delăsătoare să ducă la capăt în mod optim, toate fazele de prelucrare a plantelor textile și a lânii, au impus apariția în mitologia populară a unui personaj miraculos – Joimărița. Ea era capabilă să ia diverse înfățișări, de obicei dintre cele care provocau frică, groază, Joimărița avea și harul de a cunoaște în permanență adevărul despre munca fetelor ori a femeilor și de a le pedepsi pe cele leneșe. Înafara unor multiple semnificații atribuite de popor, Joimărița a avut și „o funcție de inițiere în muncă, atât de specifică și altor obiceiuri din anul calendaristic. Este de fapt un fel de judecată a îndemânării și priceperii în muncă la care se supune întreaga colectivitate a satului nefiind excluse străvechi funcții în plan magic azi greu descifrabile.”

Se credea că Joimărița – o bătrână urâtă, despletită și cu dinții rânjiți umblă în noaptea de Joimari. Lute de picior, gârbovită și afumată colindă din casă în casă cu un hârb plin cu jăratic, acolo unde sunt neveste și fete mari. Celor care până la acea dată nu-și torceau fuiorul și nu-și țesuseră încă pânza le ardea unghiile și degetele. În Oltenia venirea Joimăriței era sugerată de cete de copii colindători, care miercuri spre joi în săptămâna Patimilor colindă prin sat cu clopoțele, colindând „Câlții Mâții” la fereastră. În schimbul colindului primeau de la gospodină ouă. Colindătorii flăcăi chiar pârlau fetele leneșe care nu și-au terminat de tors călții. Ei purtau căldărușe cu jăratic, având în grijă și bărbații care nu au pornit plugurile la arat.

În societatea rurală tradițională nu exista rușine mai mare decât să nu-ți fi tors singură cânepa, din lene sau nepricepere. Basmele noastre populare pomenesc de vrednicia torcătoarelor – Baba Dochia cea cu 9 cojoace pleacă la munte după oi, torcând din furca înfiptă în brâu și așa a înghețat. Credința

populară spune că întotdeauna fetele să pună caiere în furcă și să toarcă de zor spre zilele Babei Dochia. Fata care va isprăvi mai repede torsul aceea se va mărita mai întâi.

Baba Vrâncioaia – spune legenda l-a primit pe Ștefan Cel Mare torcând în pragul casei. Colinda spune că la alungarea din rai Adam a primit o sapă iar Eva o furcă de tors cânepă, arătându-i-se cum să toarcă și să țeasă pânza. Imaginea Evei torcând și a lui Adam trudind pământul, o întâlnim în pictura populară din interioarele bisericilor de lemn din Transilvania, în realizări de o valoare artistică, istorică și documentară deosebită.

Obiceiurile, cântecele, legendele și povestirile legate de îndeletnicirea torsului, arată vechimea acestei ocupații. Maica Domnului a tors, Maica Domnului este sfânta apărătoare a femeilor torcătoare. Furca și fusul sunt lucruri de la Maica Domnului și sunt sfințite prin multa lor folosință de către mâinile harnice. O furcă veche se păstra în gospodăria țărănească la fel ca un sfeșnic sau ca o candelă. De aceea furca de tors chiar și atunci când este un băț nemeșesugit, nu se pune în foc, nu se taie, nu se cioplește, nu se face din ea un alt lucru, ci se păstrează așa cum este, la grindă ori în colțuri dosite. Nu este bine să se împrumute furca, ea nu se ține culcată ci drept în picioare și nu goală. Furca se ține cu caierul pe ea și cu fusul cu fir tors.

Cânepa este sfântă pentru că dă veșmintele cele mai apropiate de trupul omului. Ea este lucrată cu multă trudă, de aceea femeii care prelucrează cânepa îi iartă Dumnezeu din păcate. Și nu este mai mare păcat decât să furi cânepă, fuioare sau pânză. Despre femeia care n-a lucrat pânză în viață tradiția cerea ca la moarte să fie îmbrăcată cu cămașă din fuior pentru a-l fi mai ușor pe lumea cealaltă.

Credințele vizau și virtuțile binefăcătoare ale cânepii. Tortul obținut pentru prima dată de o fată, avea puterea de a vindeca boli, sau de a proteja oamenii de teama de rău. „Înconjurând cu el casa de trei ori, nimic nu se mai poate apropia”. La terminatul torsului se obișnuia să se lase câteva fire de cânepă în vârful furcii, cu credința că astfel bărbatul va fi păzit la pădure împotriva accidentelor. Multe acțiuni aveau menirea de a provoca îmbunătățirea însușirilor cânepii, pe calea analogiei magice când se puneă în furcă primul fuior pe uliță cât mai departe sperând în obținerea unei pânze cât mai lungi.

În trecutul satelor noastre, copilul nu se lăsa singur și nu se ținea în întuneric, altfel necuratul îl schimba și lăsa un copil de al lui în loc. Copilul schimbat avea capul mare și nu și-l putea ține drept, era slab, înșirat, și cu picioarele moi. Pentru a fi recuperat copilului i se făcea un ritual asemănător cu obiceiul practicat în confecționarea „Cămășii Ciумii”, așa cum în lumea satului pentru a nu mai visa moroi, femeile în vârstă se duceau la mormântul celui bănuț de a fi moroi, îi semănau pe mormânt mei de 9 ani și îi îngropau lângă cruce trei fufe, puse de-a-nădrătelea.

Satul românesc a avut dintotdeauna două școli. Pe de o parte școala oficială și de cealaltă o școală liberă fără ore fixe, fără statornicie, o școală care a circulat din casă în casă, cu popasuri, la lucru împreună. Aceasta a fost școala-șezătoare străveche de când lumea. Programul șezătorii era ceea ce numim „comorile poporului” pentru că în șezători se împletea munca cu petrecerea.

Satul știa că munca îndeplinită în grup pe lângă spor însemna a ține copărtașii într-o cadență mai vie la treabă, iar petrecerea era o trăire și o manifestare în societate, din năzuința omului de a fugi de izolare, din dorința de a afla lucruri noi, din dorința de variație și distracție față de monotonia vieții și a muncii zilnice.

Șezătorile de petrecere erau cele ținute sâmbăta seara și în ajunul sărbătorilor. Șezătorile de datini erau cele de priveghiuri și de învățat colinde, iar șezătorile numite „la focuri” se desfășurau în serile liniștite de toamnă, când fetele și nevestele, afară, sub „coviltirul cerului” încep șezătorile de tors.

În fața unei porți la răspântie de uliți flăcăii aduceau cioturi de lemne și aprindeau focul. Se așezau bușteni, lavițe, scăunele, bolovani pe care se așezau torcătoarele, lumea poftită și nepoftită de toate vârstele. În șezătoare gospodinele nu veneau cu mâna goală – ele aduceau alune, mere, prune, cartofi și dovleci pentru copt, știuleți de porumb.

Flăcăii întinși în jurul focului îl întrețineau mereu și se ocupau de coptul cartofilor, al porumbului și dovleacului, iar de floricelele de porumb se ocupa o femeie îndemnatică, adeseori aceasta era gazda șezătorii. Împărțirea bunătăților dădea prilej de glume și vorbe cu înțelesuri. În timp ce fusele sfârâie și torsul e în toi „gura satului” își toarce și ea firul, iar povestitorii, poznașii satului, cântăreții, jucătorii – mai ales atunci când se aduc și lăutari – așteaptă să-și facă rândul.

În trecutul satului românesc torceau și bărbații – erau cunoscuți flăcăii torcători la șezători. În „Amintiri din copilărie” Ion Creangă spunea: „... Măriuca Săvucului... făcea adesea în ciuda mea și își bătea în pumni poreclindu-mă Ion Torcălaul... Torceam noi băieții și fetele, unii la alții cu lucrul câte o movilă de drugi de canură de mă sălta mama când le arătam sara acasă. Așa ne duceam noi băieții cu fetele unii la alții cu lucrul ca să ne luăm de urât, ceea ce la țară se chiamă șezătoare și se face mai mult noaptea, lucrând fiecare al său.

Adunările „la focuri” se organiza uneori în colțuri de sat în aceeași seară pe mahalale și pe simpatii tinerești. Cei mai aprinși de zel erau flăcăii cu atât mai mult cu cât se apropia sorocul plecării în armată. Povestitorul aducea în șezătoare cerul satului cu poveștile de la începutul lumii, cu frații din lună, cu drumul robilor, cu îngerii zburători printre stele, povești ce au legănat visele a generații de copii. Aceste șezători se țineau lanț până ce tinerii aprindeau „focurile de Sâmedru” în preajma Sf. Dumitru.

Era obiceiul ca la Ovidenie – 21 nov. – să se ducă la biserică fuioare din primul tors ca să fie sfințite. Când se năștea o fată i se puneă în primele zile furca de tors la cap, ca să-i fie dragă furca cu tot rostul ei. Învățătul torsului este o sărbătoare ca și ieșitul la horă. Locul de transmitere al tradiției era șezătorea, „străveche de când lumea” loc de petrecere și muncă laolaltă. În multe zone ale țării ea se numește „furcă”, „furcărie”, „torcărie”. Într-o șezătoare torsul nu este o muncă de conlucrare, ci fiecare toarce pentru sine. Ceva însă dădea spor lucrului – întrecerea, ambiția, concurența între femei.

Până aproape de zilele noastre s-a păstrat în multe regiuni obiceiul să se dăruiască preotului când mergea cu botezul – Iordanul – un fuior de cânepă sau de in, care se așeza deasupra celorlalte daruri de unde se și folosește în popor zicala – „pe deasupra ca fuiorul popii”. Din aceste daruri preoteasa organiza claca de tors cu femeile și fetele din sat pe tot parcursul iernii. Femeile

care nu participau la clacă primeau acasă fuioarele ca să le toarcă. În duminica în care se strângea claca – caierul – femeile gătite de sărbătoare duceau caierul tors. Gospodina le cinstea, apoi începea hora, cu lăutarii tocmiți, până seara.

În clăcile de tors la gazdă se punea în mijlocul clăcașilor vase cu porumb fiert, străchini cu plăcinte, poame, dovleac copt. Bătrânețul mai primea câte o „cinste”. Clăcile fără lăutari se făceau pentru tors, scărmanat, țesut, la o femeie nevoiașă, văduvă, sau acolo unde era o fată de măritat și trebuia terminată zestrea. Unele clăci se încheiau cu expoziția de ghem. Fiecare femeie – fată – își însemna ghebele toarse. În toate situațiile claca se încheia cu o petrecere, cu joc și cântece până noaptea târziu.

În tradiția satelor era cunoscută încredințarea furcii generației tinere, printr-un adevărat „testament” - . Este semnificativ cel consemnat de Apostol Culea „Na la maica, furca asta veche, s-o păstrezi ca pe ochii din cap, ca pe o candelă aprinsă. Cu ea v-am lului, cu ea v-am crescut. Să nu cumva s-o puneti pe foc sau să vă pună Necuratul s-o tăiați sau să faceți din ea te miri ce ... Pune-o bine sus la grindă sau dincolo după sobă, la urma urmei și într-un colț e bine să stea, numai să fie păstrată. Maică, ține minte vorbulița mea – banul l-oi împrumuta, nu l-oi împrumuta, dar furca niciodată că-ți dai norocul de la casă... Cum stă bradul la nuntă drept ca lumânarea așa să ții și tu furca numai în picioare, și cum nu-i stă bine copacului fără frunze și fără roade, așa nu-i stă bine furcii fără caier și fără fus cu fir tors aninat în ea. Altminteri mare păcat și mare batjocură ți-ai face.”

Un alt sfat bătrânesc – „Oricât de pricopsită ai fi, să iei de la cineva de tors, pe cât de puțini bani. Cu banii se plătește o sfântă liturghie. Banii luați pe tors sunt bani primiți înaintea lui Dumnezeu, bani blagosloviți și de Sf. Ioan Gură de aur, „Legenda Sf. Ioan Gură de Aur, spune că sfătuindu-se Sf. Vasile, Grigore și Ioan câți bani să fie o liturghie primii doi au propus un galben de aur, ca să aibă și biserica din ce se ține. Sf. Ioan zis „Nu! Să fie de o para, să toarcă și o babă un caier de lână pe o para și să dea o liturghie la biserică. De atunci și-ar fi primit numele de „Gură de Aur”.

Mai dăinuia credința că numai femeile torcătoare și țesătoare pot scăpa lumea de molime năpraznice. Antonio Del Chiaro, secretarul lui Constantin Brâncoveanu, din a cărui scrieri aflăm o serie de informații privitoare la cultura populară românească la începutul secolului al XVIII-lea, menționa – „atunci când intră o molimă în Muntenia se adună niște femei și timp de 24 de ore ele torc, țes și cos o cămașă de cânepă și apoi o ard în curte. Si ele cred că astfel cu această cămașă a fost arsă și ciuma.” Descrierea se referă la obiceiul „Cămașa Ciumii”.

Viața omului este asemenea firului tors și făcut ghem – se înfășoară și se desfășoară. În mitologia românească firul vieții este tors de Baba Dochia cu zile bune și zile rele așa cum sunt ele împletite în șnurul măștișorului. Strămoșii romani considerau viața un fir tors de trei zâne:

- una toarce firul vieții
- una dă ursita noului născut
- una taie firul vieții

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. L.Apolzan, „*Portul și industria casnică textilă în Munții Apuseni*”, Buc. 1944
2. N. Bot, „*Cânepa în credințele și practicile magice românești*”, în A.M.E.T. 1968-1971
3. D. Comșa, „*Album de creștături în lemn*”, Sibiu, 1910
4. A. Culea, „*Datini și muncă*”, vol. II, Buc., 1914
5. N. Dunăre, „*Artă populară din Munții Apuseni*”, Buc. 1981
6. G. Oprescu, „*Artă noastră țărănească*”, Buc. 1922
7. P.Petrescu, „*Arcade în timp*”, Buc. 1983
8. P.Petrescu, G. Stoica, „*Artă populară românească*”, Buc. 1981
9. Al. Tzigara samurcaș, „*Izvoade de creștături în lemn*”, Buc. 1928
10. Sesiunea de comunicări a Muzeelor de artă populară, Buc. 1972
11. V. Vasilescu, „*Semnele Pământului*”, Buc. 1996
12. V. Vasilescu, „*Simboluri patrimoniale*”, Buc. 1997
13. R. Vuia, „*Tocălia și începutul torsului*”, în A.M.E.T. 1957-1958

The Distaffs in the Ethnographical Collections of Târgu-Mureș

BY BIACONESCU AURELIA

- summary -

The domestic textile industry held an important place in what manufacturing textures for garments and decorating the inside of a house meant.

This was the fact at a time when the traditional rural household was based on an autarchical economy. All these textures had as a starting point the preliminary process by which the fibres were obtained with the help of distaffs .

The distaff, a tool and an object of folk art, has not only a technical interest, but also an artistic one.

The folklore, and even the carols, sang the beauty of the distaff and that of the spindle.

In addition to the simple distaffs, the shepherds and those who drove the cattle to pastures also carved tastefully decorative patterns harmoniously cut in wood of a hazel-bush, a young fir tree, a sycamore or a poplar tree.

Most of these distaffs were ornamented with geometrical motives, made up of straight lines or curved ones, lines which were used a lot in all branches of our folk art.

The distaffs were offered, then, as presents to mothers, sisters and also to the beloved girl.

As time passed by, these objects gained the status of folk art, because of the industrial products that expanded gradually, and of the restriction of the weaving in households, thus the role and the usage of the distaffs having disappeared.



— Adam și Eva de Alexandru Ponehalschi
(1782), biserica din Ieud, jud. Maramureș



Fecioara Maria torcând



Maica Domnului torcând



Țărancă ardeleană, veacul XVII



Țărancă ardeleană din veacul XVII



Preuteasă ardeleană (1817)



Moldoveancă (1790)



Țărani din Poplaca-Sibiu (1904)



Olteancă duce cepiul în spate și toarce



Munteancă torcând (1804)



După vite torcând (Grigorescu)



Mehedințeană torcând la popas



Bănățeanca trece podețul torcând



Hațegianca: „În cap duc șpenele cu merinde, în cărcă port copchilul și
mai torc o țără”



Ardeleanca toarce din furca meșterita



Bucovineancă torcând



Cu nepotul



Ialomițence la tors



La întrecere



Ardelence torcând cu roata



Bucovineancă torcând cu roata



Torcătoare dela Gârleu-Bacău

ORNAMENTICA FURCILOR DE TORS DIN COLECȚIILE MUZEULUI ETNOGRAFIC DIN TÂRGU-MUREȘ



- Picior de vas fructivă neolitică, Vădrasta, jud. Olh.



Jnr. 507

Jnr. 512

Jnr. 508



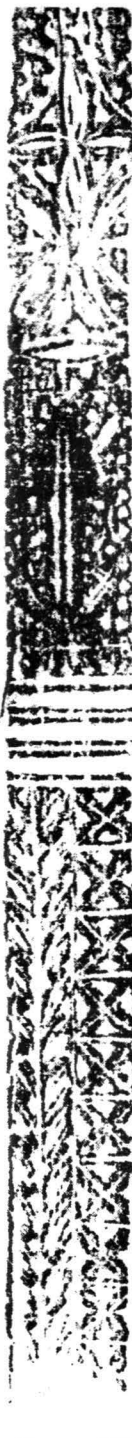
— Detaliu de stâlp cu
„măr”, sec XIX, jud. Olt



Inv : 504



Tnr: 500



Tnr : 502





Ynr: 498

Ynr: 497; 528



Inr: 508



Inr:
514

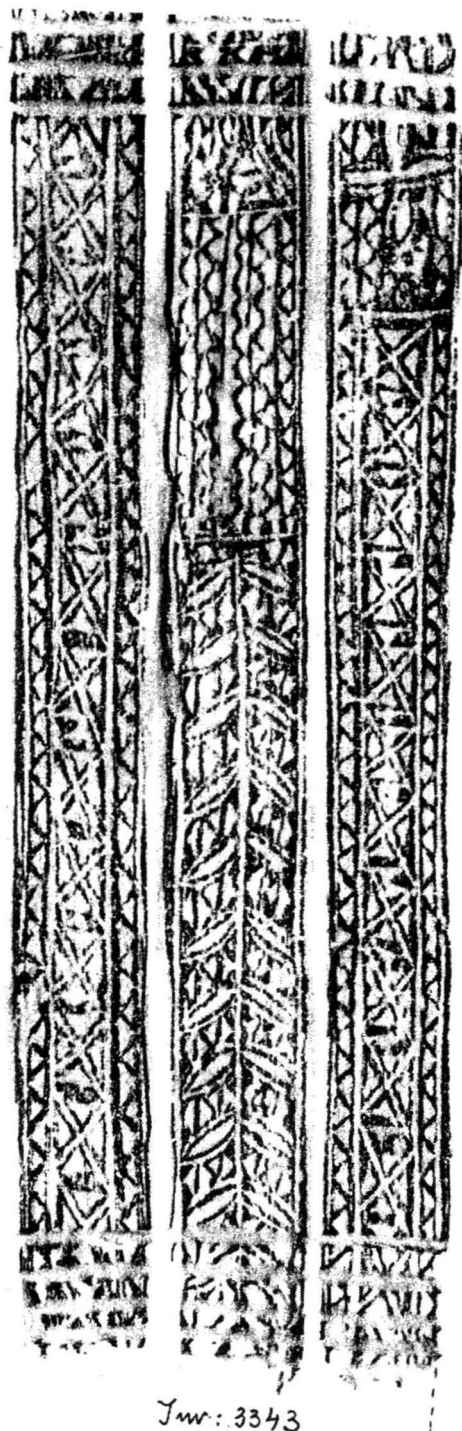




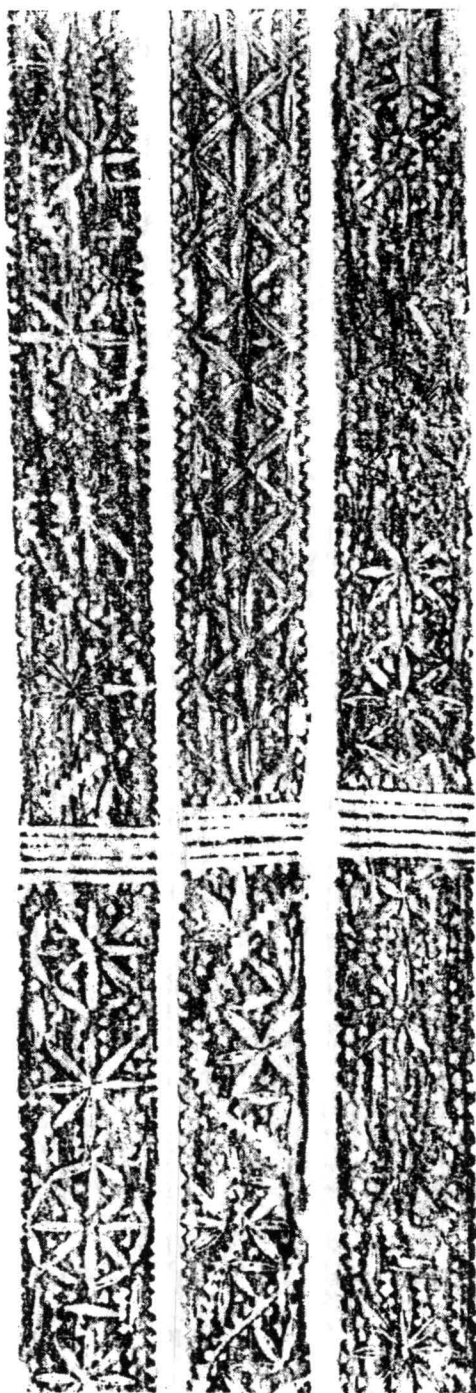
Inr:
523



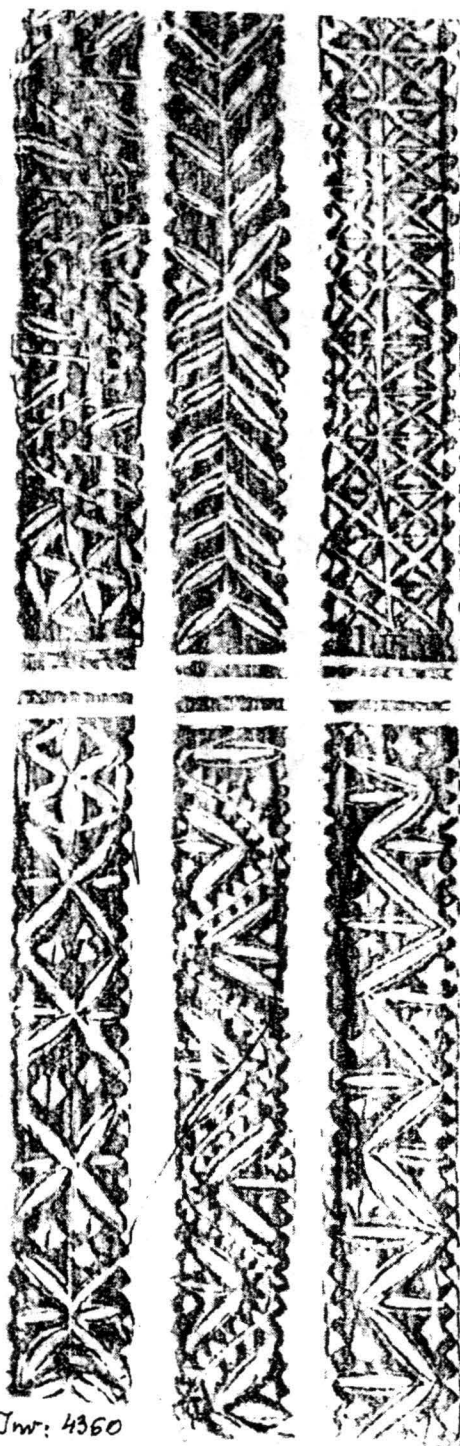
Inr: 3218



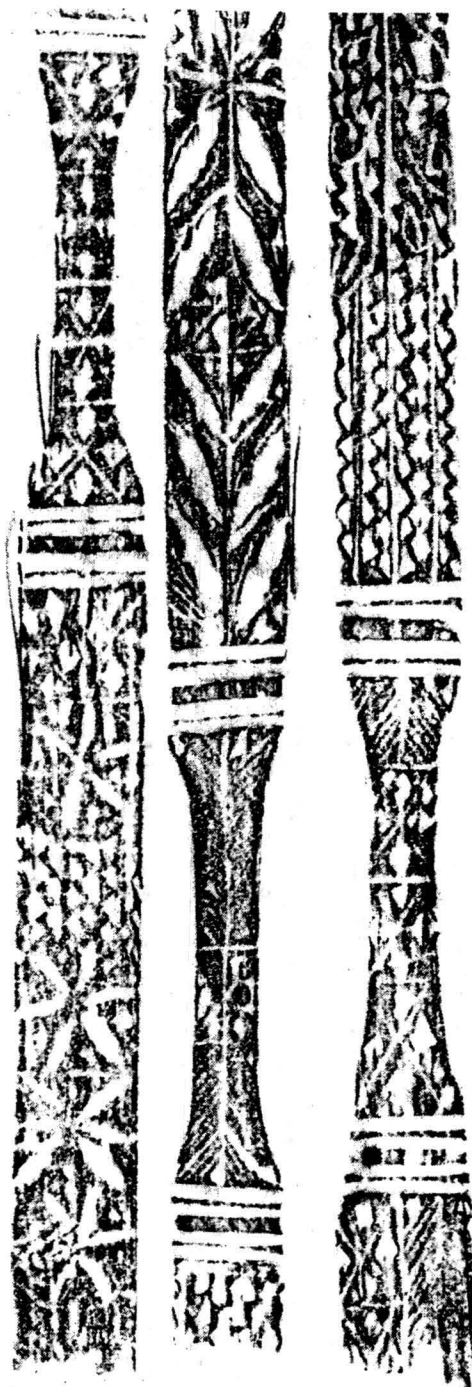
Jur: 3343



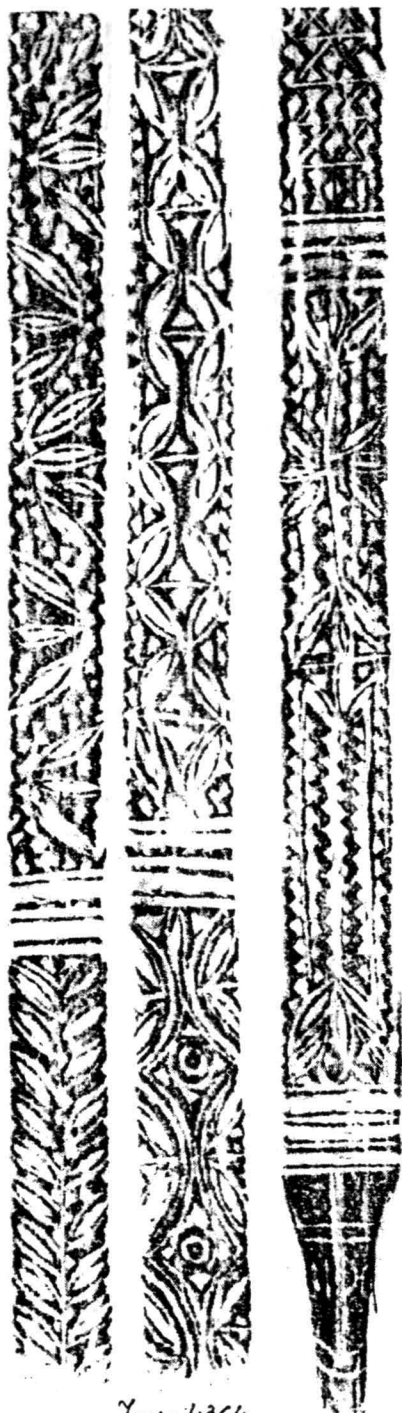
Nr: 4358



Inv: 4360



Imr: 4362



Ynr: 4364

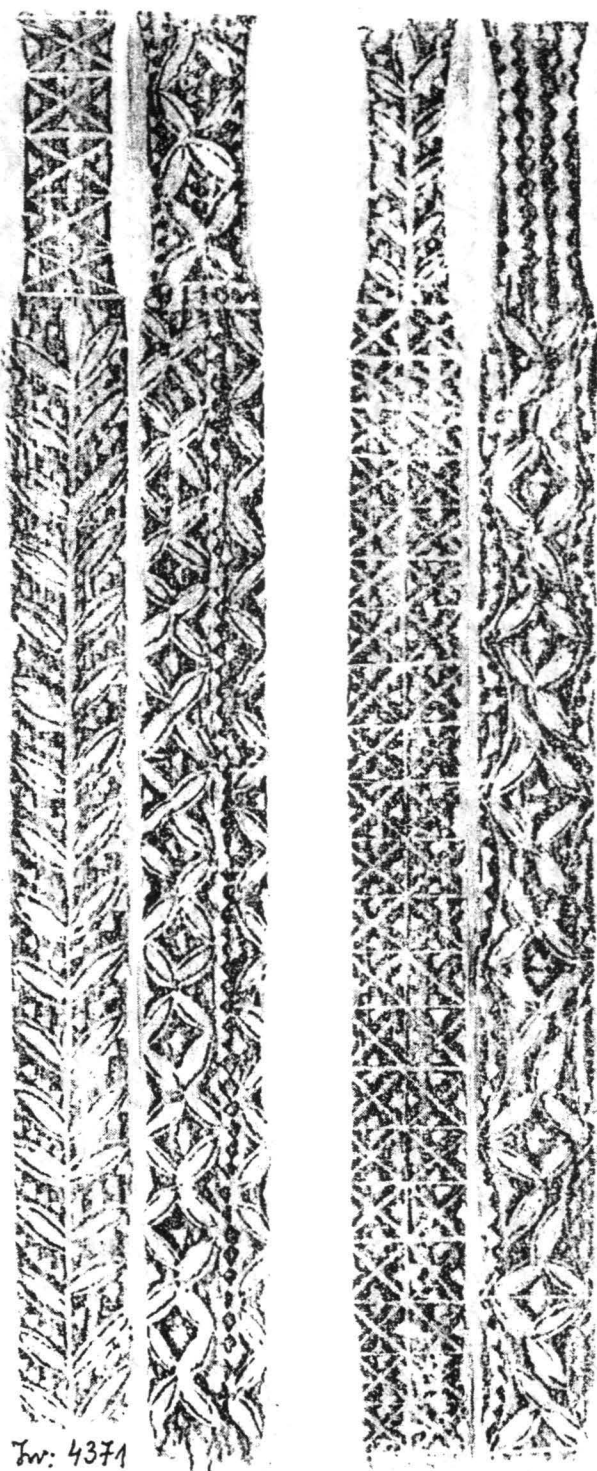


Inr. 4367



Inr. 4368

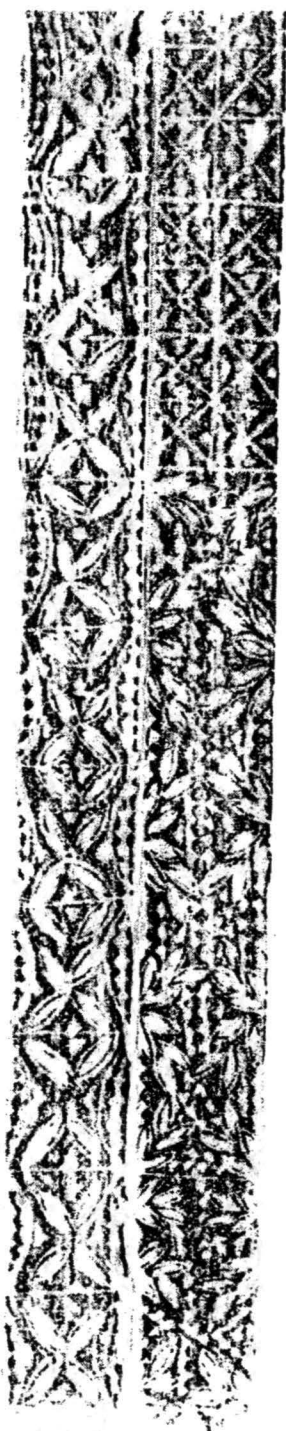


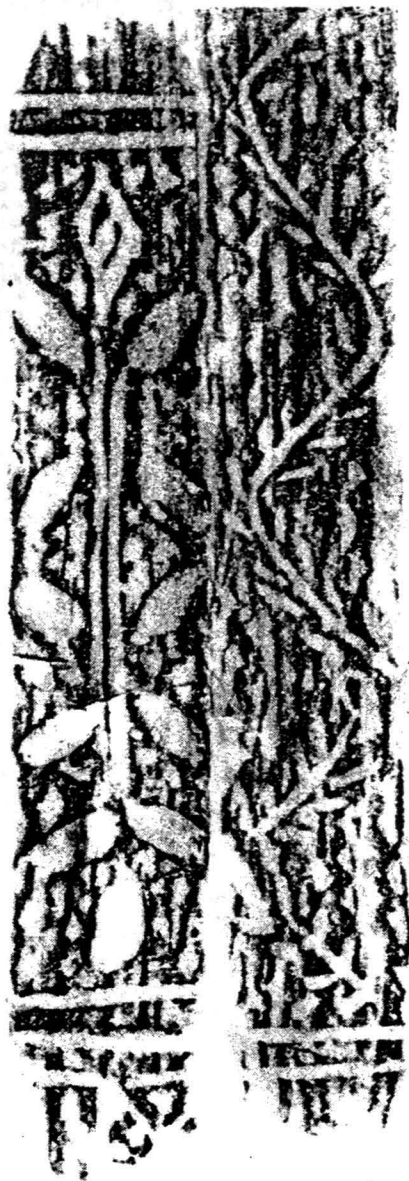


Tw: 4371



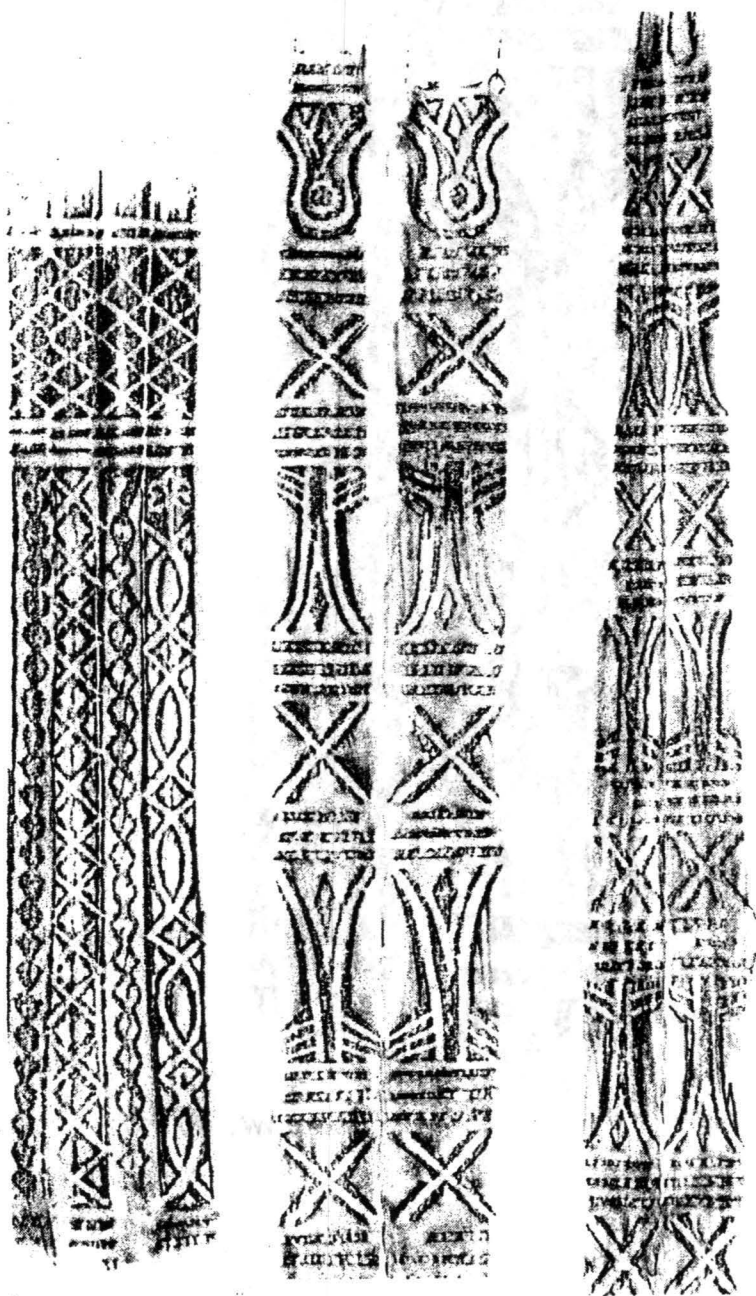
Inv. 4374



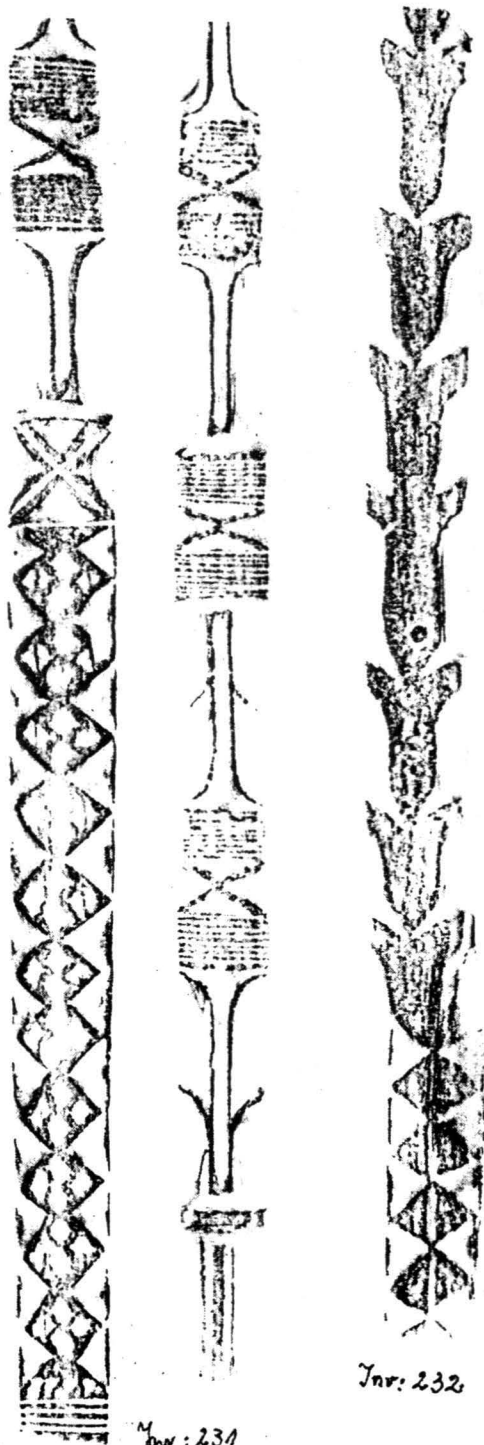


Inv. 4372

ORNAMENTE DE PE FURCILE DE TORS MAGHIARE

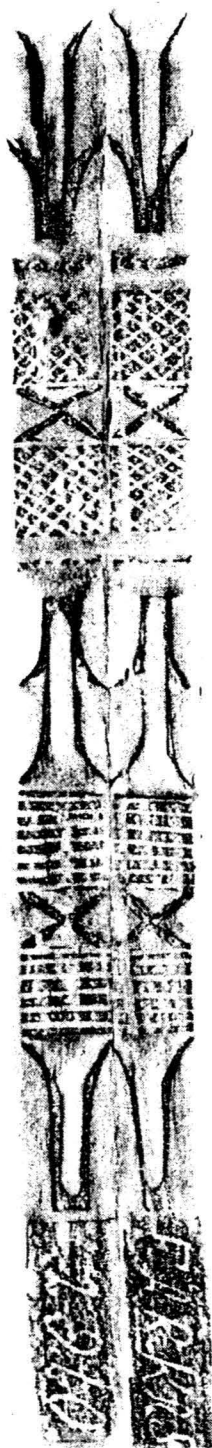


Inv: 228





Yur. 233





Yw: 518



Jwr:
2179



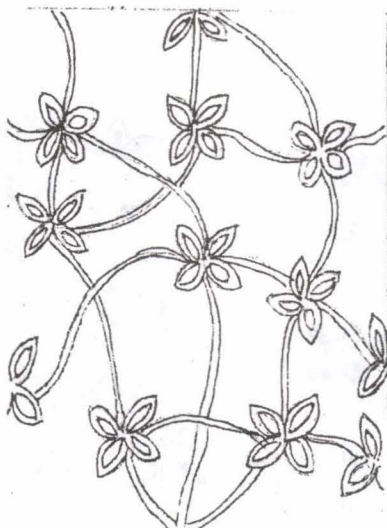
Jwr: 2727

ORNAMENTE LIBER DESENATE (INCIZATE)



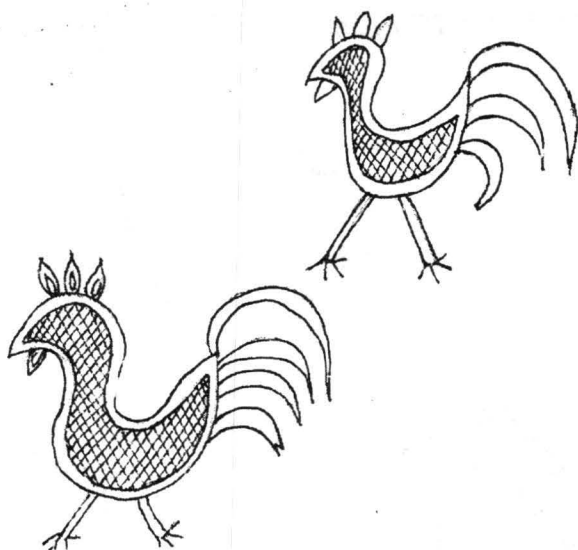
MOTIVE ASTRALE (SOARELE)

Inv: 517 ; 525

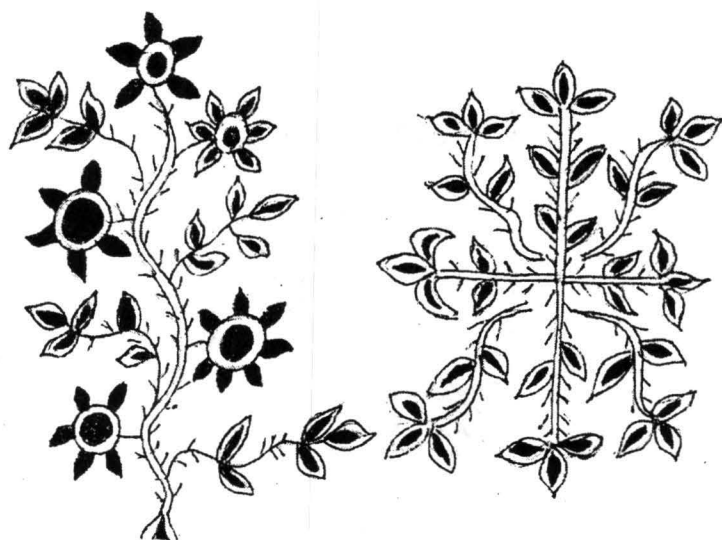


MOTIV GEOMORF - ULITA SATULUI CU TRIFOI

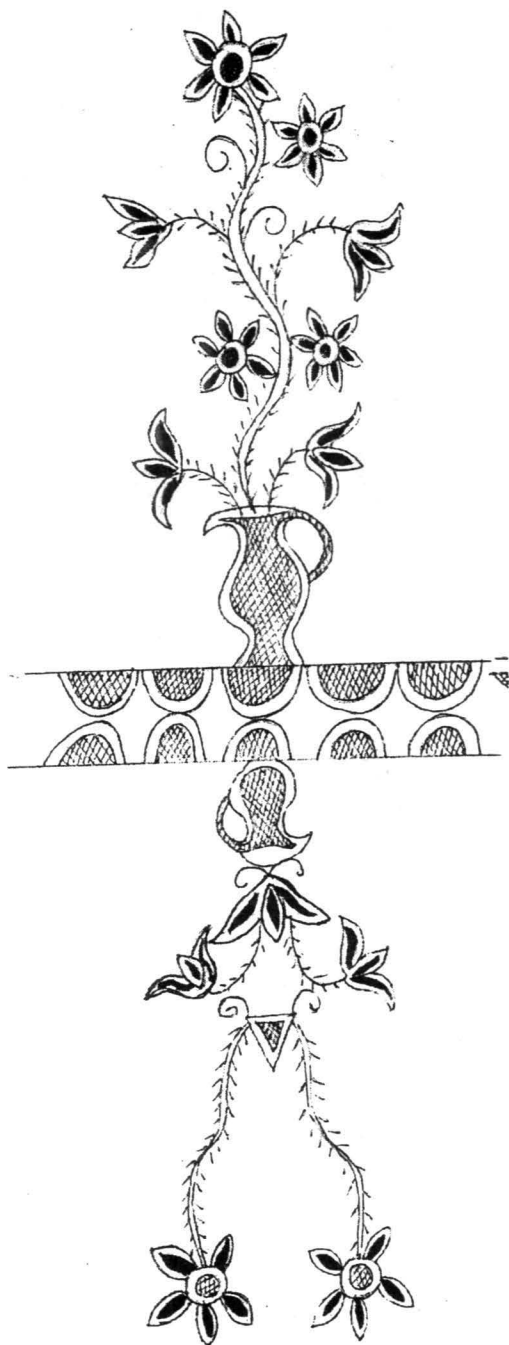
Inv: 517



MOTIVE AVIMORFE - COCOSUL
Inv: 525



Motive fântomorfe Inv: 525

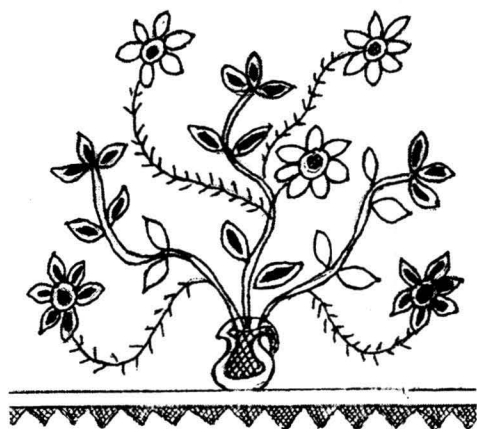


Inv: 525

PREZENTAREA EVOLUTIVĂ A MOTIVULUI "ARBORELE VIEȚII"



Inv. 516



Inv. 525

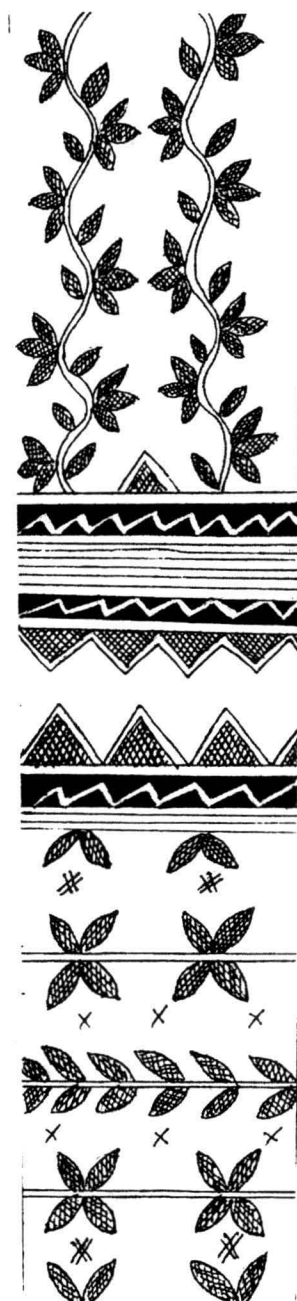
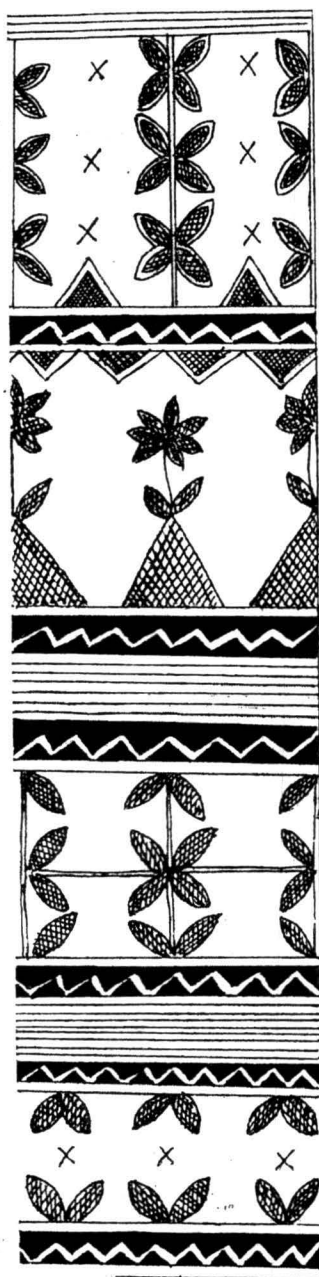


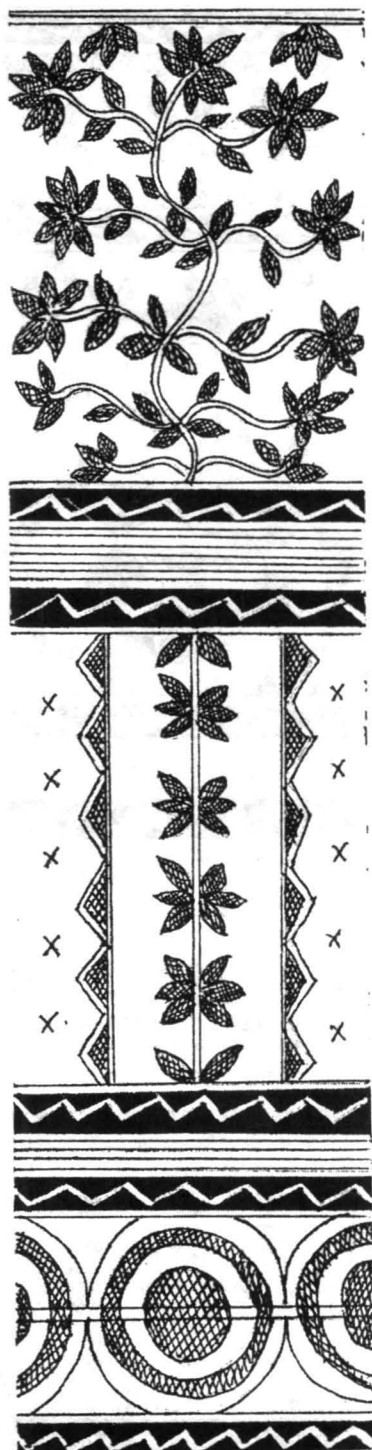
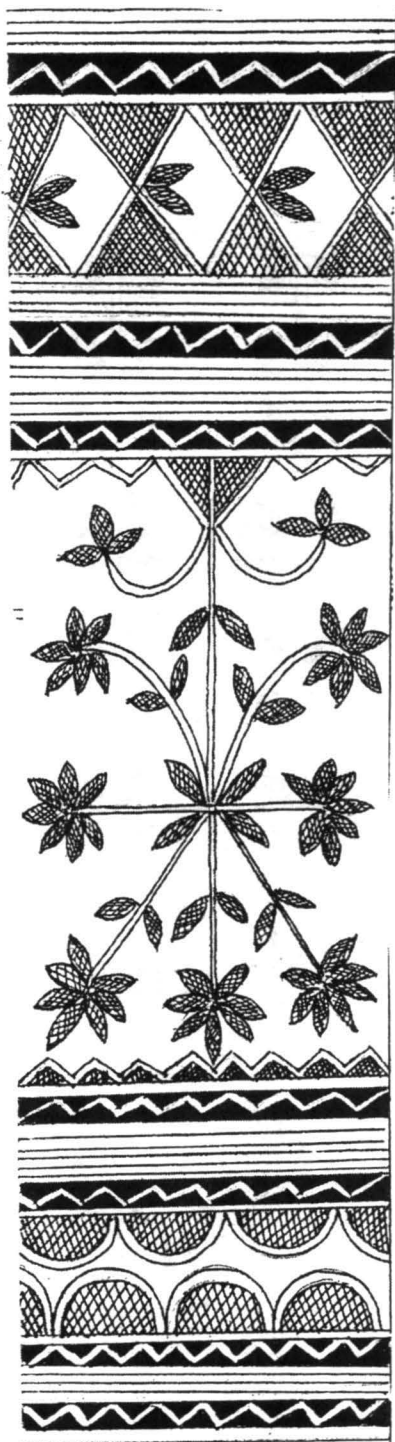
Inv. 516

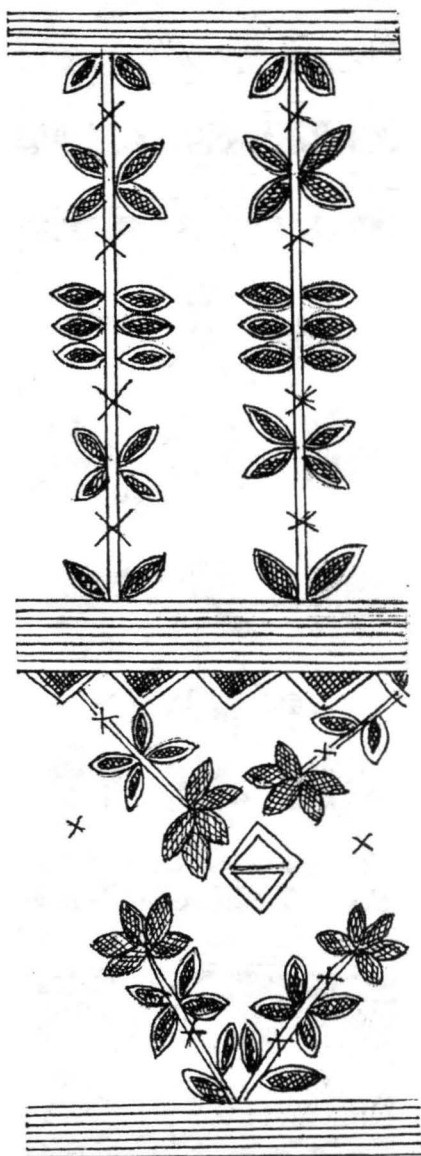


Ymr : 516

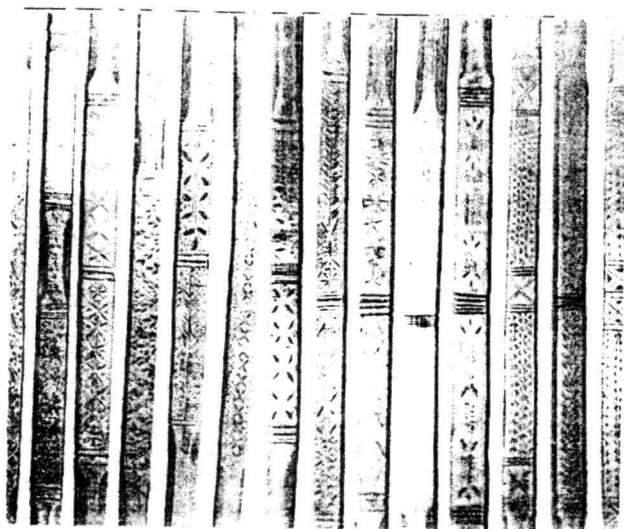
ILUSTRAREA CAMPILOR ORNAMENTALI DE PE O FURCĂ DE TORS INCIZALĂ (Inv. 519)



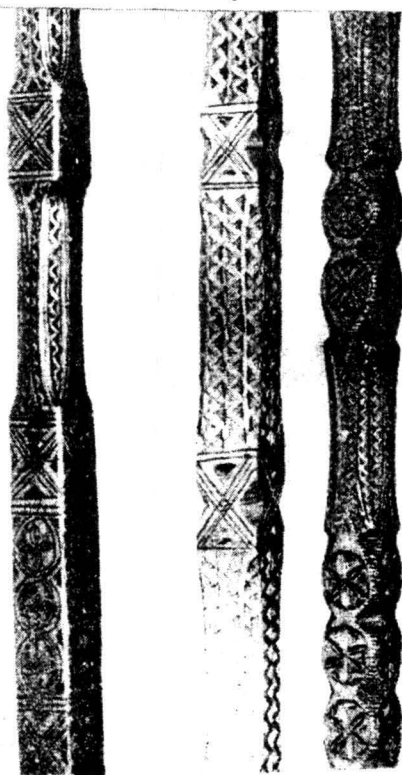








Furci de tors din colecția " AUREL FILIMON "



Furci de tors - detaliu -

CONSIDERATII ASUPRA EXPOZITIEI ROMANE DIN 28 IULIE 1862 DE LA BRASOV

ANA HANCU,
MARIA BUCUR

Profitând de înfrângerea armatelor imperiale din Italia în anul 1859, popoarele din Imperiul Habsburgic și-au exprimat nemulțumirea față de politica neoabsolutistă, manifestându-și aspirațiile spre progres și libertate. Pentru a preveni ca principiul naționalităților să nu producă dezmembrarea monarhiei, împăratul Francisc Iosif a emis actul organic din 8/20 octombrie 1860, numit *“Diploma din Octombrie”*. Publicarea diplomei imperiale a fost primită pretutindeni de români cu satisfacție și bucurie. Constituția liberală întemeiată pe egalitatea tuturor cetățenilor în fața legii aducea cu sine și recunoașterea constituțională a autonomiei Transilvaniei. În aceste condiții întreaga societate românească, de la orașe până la cele mai mici sate, se trezește la viață, găsimu-și forța și resursele morale de a se regrupa și de aș-i adapta mijloacele luptei pentru cauza națională la noile condiții impuse de liberalismul epocii, orientându-și atenția, cu speranță, spre activitatea spirituală. Potrivit concepției fruntașilor românilor transilvăneni, împlinirea aspirațiilor politice și culturale de interes național era condiționată de realizarea prosperității materiale și spirituale, de trezirea conștiinței naționale a românilor și înțelegerea rolului și modalităților de îndeplinire a aspirațiilor seculare.¹ În noul climat liberal românii au cerut dreptul de a convoca o adunare consultativă în vederea constituirii *“Asociațiunii Transilvane pentru Literatura română și cultura poporului român”*, pentru *“lățirea culturii populare și înaintarea literaturii cu puteri unite”*. Astfel, noua societate inaugurată la Sibiu la 23 octombrie/4 noiembrie 1861, avându-i ca președinte pe Andrei Șaguna, vicepreședinte- Timotei Cipariu, și George Barițiu- secretar, va fi un *“reazăm al naționalității”* române. În concepția conducătorilor Astrei, această operă de ridicare a națiunii era concepută prin viziunea complexă de ridicare și emancipare, atât culturală, morală, cât și economică, a locuitorilor satelor. Desființarea iobăgiei, ca urmare a legilor agrare din 1848, a transformat masa de țărani români dependenți într-o clasă de mici proprietari, liberi din punct de vedere juridic, și parțial economic, aducând o nouă restructurare a proprietății funciare. Rezultatul acestor transformări a fost ieșirea satului românesc din izolarea sa tradițională, intrarea în circuitul culturii, devenind astfel purtător de energii și resurse naționale.

¹ Matei, Pamfil, A.S.T.R.A, Cluj, 1986, p.288

“Asociațiunea” a înțeles că factorul economic, promovarea industriei și a agriculturii erau determinante în dezvoltarea culturală și socială a unui popor. În ședința din 25 octombrie / 6 noiembrie 1861 a adunării generale de constituire a “Asociațiunii”, G. Barițiu recomanda efectuarea de cercetări, în domeniul: agriculturii, horticulturii, pomiculturii, silviculturii, zootehniei, sericulturii, precum și studii etnografice, istorice, de folclor literar și artă populară realizate în toate ținuturile locuite de români. Aceste intenții de promovare a industriei și agriculturii, de a stimula dezvoltarea culturii naționale erau mărturisite de fruntașii transilvăneni și în memoriul din 10 mai 1860 înaintat locotenentei Transilvaniei.²

Una dintre modalitățile de promovare și stimulare a progreselor din diverse domenii de activitate era organizarea de expoziții. Asemenea manifestări erau frecvent organizate în societatea românească începând din anul 1839, prima fiind organizată la Iași,³ continuându-se în anii următori și în timpul domniei lui Al. I. Cuza, la: București și în centrele de județ, în Transilvania, la Avrig, Brașov, Dicio Sânmărtin, Sibiu etc.. Transilvania a participat, de asemenea, la expoziția de la Londra din 1862, sub pavilion austriac, cu o serie de produse economice, apreciate și popularizate de economistul D. Pop Marțian.⁴ Prin modul și forma de organizare, prin caracterul lor economic, scopul și rolul lor în viața economică și culturală, expozițiile oferă un bogat și interesant material pentru cunoașterea dezvoltării economice și spirituale a poporului român.

Pentru organizarea expoziției prilejuită de prima adunare a “Asociațiunii”, G. Barițiu publică în “Gazeta Transilvaniei”, încă din 21 ianuarie, articolul “*Materialu pentru o programă a expozițiunii din 28 iulie 1862 și pentru expozițiunea însăși*”,⁵ în care expune principiile și metodologia organizării expoziției. Se propune alegerea unui comitet format din trei sau cel mult cinci membri (a fost ales Ioane Popazu- președinte, Gavril Munteanu și George Barițiu- secretari), care să se preocupe cu pregătirea localului corespunzător, alcătuirea unui program riguros privind primirea, clasificarea, ordinarea, evidența obiectelor care vor fi cerute de proprietarii lor și a celor dăruite sau vândute în folosul Asociației, paza și siguranța obiectelor, “*păzirea obiectelor de orice stricăciune*”, menținerea corespondenței cu comisarii din ținuturi care se vor ocupa de adunarea și trimiterea obiectelor la expoziție. Se avea în vedere și tipărirea unui catalog cu numele proprietarilor și obiectelor care vor participa la expoziție. Se propunea ca pentru selectarea și premiera celor mai frumoase obiecte și produse să se constituie un juriu format din 12 membri de diferite specialități. Concurenții sunt informați că până la 31 iunie trebuie să-și trimită obiectele însoțite de o descriere a lucrurilor și “*calitățile unor produse de ale pământului sau puțin sau nicidecum cunoscute în alte țări sau ținuturi*”. Barițiu subliniază faptul că brașovenii nu se încumetau să organizeze și o expoziție de vite, propunând organizarea ei peste doi ani în centrul țării, acolo

² *Ibidem*, p. 148.

³ Simion, Pop, *Primele expoziții economice românești*, “Probleme economice”, An. XIX, Nr. 3, 1966 București, p. 90

⁴ *Ibidem*, p.100

⁵ *Gazeta Transilvaniei*, Nr. 6, 21 ianuarie 1862

unde economia de vite este mai puternică. Totuși, pentru a suplini acest domeniu, se propune organizarea unui concurs de cai între Brașov și Săcele. Barițiu remarcă necesitatea ca cele trei ziare românești (Gazeta Transilvaniei, Telegraful, Concordia), să conlucreze pentru popularizarea și convingerea locuitorilor de a participa la expoziție: "*În locu de aceasta va fi prea de folos ca cele 3 jurnale românești să ia asupra-și a reflecta pe publicul de ambe sexe la mulțimea nenumărată cu care poate concurge oricine la expoziție cum va fi al nostru.*" În continuare Barițiu tipărește programul expoziției, continuând în numărul 7 din 24 ianuarie al revistei respective. Încheind expunerea programului expozițional, Barițiu subliniază că "*la expozițiunea din Brașov poate concura oricare român născutu înăuntrul țărilor monarhiei austriece deși în timpul de față se va fi aflându cu locuința în afară.*"⁶

Programul expoziției, "*Specificarea mai multor obiecte de a se trâmite la espozitiunea dein Brașiovu pre 28 iuliu 1862*", a fost transmis și protopopului greco-catolic din Tîrgu-Mureș, Iosif Nyulași, de către mitropolitul Alexandru, cu scopul de a populariza și a organiza participarea mureșenilor la această manifestare prilejuită de adunarea generală a A.S.T.R.E.I.⁷

Epoca în care se încadrează sus-numitul document se află sub influența avântului romantic, al deșteptării popoarelor și al istorismului tot mai puternic prezent în științele social-umaniste europene. Este de subliniat concepția înaintată și modernă a elaborării acestui act, devansând preocupările propriu-zise de etnografie ale secolului al XX-lea, alăturându-se preocupărilor de studierea istoriei, literaturii și folclorului, care vor ajuta la marele și patrioticul efort de definire a trăsăturilor noastre specifice ca popor, de luminare și afirmare a originii comune a românilor.

Parcursând textul programei expoziției, se poate observa că obiectele specificate erau împărțite în patru categorii care corespund și azi tratatelor de etnografie.

Primul capitol se referă la lucrurile "*ieșite din mâna femeilor*", pânza, în text "*pensaria*", din in, cânepă sau bumbac, cu elemente de tehnică "*în spată ceva mai lată și nălbită bine*". Sunt solicitate produsele care se obțin din această pânză, făcându-se o listă cu obiecte de port și de interior: cămăși femeiești și bărbătești, "*chindisite cu arniciu roșiu sau cu mătase*", învelitori sau ștergare de cap, fețe de perne, ștergare de față, pânză sau fețe de masă, șervete, merindare, țesute în două sau patru ite, țesături de fuste sau rochii lucrate în casă, cadrilate sau învârstate cu culori după datina locului. În text se subliniază cu pregnanță ideea respectării specificului național al zonelor din care provin lucrurile, păstrarea elementelor de decoratie moștenite din moși-strămoși: "*cusute fiecare după datina ținutului în care locuiește, totu numai cu acele figure antice pre care le-a învățat din moși strămoși; nimicu schimbă, strămutat*", "*în stilu anticu, în celu curat național cunoscut în ținutul fiecăreia*". Pănurăria sau țesăturile în lână, țesute din fir de lână tors gros, pănura, parte din ele date la piuă, este o altă categorie de obiecte. Lâna din care se realizau aceste produse putea fi din țigae sau stagoșată (existau categorii de fire și încrucișări de rase de oi de la care rezultau aceste fire prin prelucrarea lânii). În

⁶ Ibidem, nr. 7, 24 ianuarie, 1862

⁷ D.J.A.N-Mureș, Fond Protopopiatul greco-catolic Tg. Mureș, 321, filele 1,2

continuare sunt notate o serie de produse rezultate prin folosirea lânii: pânura albă sau vopsită, covoare, pături pentru masă sau pături, de podea, pentru cai, simple sau cu figuri, cuverturi (coperte) de pat, sau de cuier (perete), traiste, brăie, șerpăre, fote sau catrințe, țoale. Ca urmare, sunt enumerate toate obiectele care rezultau din prelucrarea firului de lână, nefiind uitate nici prezentearea sculelor de: lână, în, cânepă, mătase, ibrișin, adică materia primă în forma ei inițială, (în text *"torturi"*). Sunt solicitate *"cusături și chindisel"* cu ață răsucită, cu mătase, cu șnur de aur și argint, antice sau moderne, *"în orice ținuturi din lumea toată, numai cusăturile să fie totu de mâna româncelor și nimicu de alte mâini"*, împletituri pe andree și cârlige, precum: pantofi, colțuni, ciorapi (ștrimfi), mănuși, ciucuri, peptare, împletituri din paie, buchete și ghirlande sau cununii de flori făcute din țesături, lucruri de mână din mărgelă, sau din piele fină. Este vorba despre o serie de obiecte specifice etnografiei încadrate în categoria de artă populară decorativă. De asemenea, sunt menționate: dulceața, decocturile, licorile de fructe și pesmeții, realizate în bucătăria femeilor.

În capitoul al II-lea sunt prezentate produsele *"ieșite din mâini de bărbați și femei"*. Din creșterea viermilor de mătase este solicitată mătasea crudă, toarsă și netoarsă, colorată și necolorată. Ca rezultat al creșterii albinelor este cerută ceara curată sau albită, lumânări și făclii din ceară. O atenție specială este acordată așa-ziselor plante *"patriotice"*, din care se extrăgeau coloranții naturali întrebuințați la vopsitul *"torturilor"*, sau a celor care erau folosite ca leacuri în medicina tradițională, a celor veninoase sau dăunătoare pentru om și animale. Se recomanda trimiterea unui exemplar din aceste plante însoțite de descrierea proprietăților ei. Pentru a ilustra domeniul creșterii animalelor se solicita trimiterea de produse specifice cum ar fi cașul și brânza de cea mai bună calitate. Legumicultura și grădinăritul erau reprezentate prin semințele de legume și flori ale unor *"economi mai industriași și nepregetători"*. Un lucru deosebit era preocuparea pentru obținerea produselor de cosmetică și igienă: săpunuri simple, parfumate și aromate, creme (pomadă) și parfumuri frumos mirositoare preparate din unsori și plante.

Capitolul III – *"Lucruri de mână bărbătească"* este cel mai cuprinzător segment: *"Aici ni se deschide un câmp preste care privind stai să depui condeiul și să lași totul în voia soții, ca bărbații să concurgă la expozițiunea care cu ce va voli și cum îi taie capul"*. Totuși s-a încercat o clasificare a lucrurilor: 1 - meșteșuguri din interiorul casei și al curții; 2 - produse de câmp; 3 - produsele dealurilor de vii; 4 - produse din subsolul pământului. Primei categorii îi aparțin obiectele produse de: croitori, cococari, tâmplari, dogari, fierari orologieri, rotari, căruțași, strungari, lemnari, fluierari, morari, piuari, curelari, murari, pietrari, olari, argăsitori, ciubotari, (cismari). De la acești meșteri se cere să se trimită un sortiment întreg: argăsitorul va trimite o bucată de talpă din piele de bou, piei de vite vopsite în diverse culori, cococarul va concura cu câte o piele de urs, lup, vulpe, jder, pisică sălbatică, căruțașul se va produce cu toate părțile componente unui car sau unei trăsurii. Tot din mâna bărbatului sunt considerate a fi ieșite produsele de câmp: grâne, secara, păpușoiul văratec și tomnatec, meiul, hrișca, rapița, ovăzul, fasolea, mazărea, linte, hameiul, produsele pădurii, ghinda, vâscul, scoarțele de lemn cu calități de tanin folosit pentru argășitul pieilor și vopsitul lor, rășina, păcura, dohotul,

produsele viilor. La produsele scoase din adâncul pământului sunt amintite toate metalele și mineralele: aurul, argintul, arama, fierul, magneziu, cositoriu, argintul viu, cărbuni, pietre nestemate precum safirul, smaraldul, topazul. Aceste bogății ale subsolului trebuiau să aparțină proprietarilor români de mine.

Prezentarea tuturor ocupațiilor și îndeletnicirilor este întregită prin capitolul referitor la artă. Se face referire cu predilecție la pictură și sculptură, unde există artiști bine cunoscuți. *"Avem câțiva zugravi buni. Zelul național va învinge pre modestia lor și îi va îndupleca să trimită la expozițiune câteva produse ale talentului și studiului lor. Ne place a crede tot de asemenea, despre sculptorii noștri dintre care unii își câștigase și până acum renume frumosu în sânul națiunii noastre."* Nu sunt uitați nici muzicienii care sunt invitați să participe la expoziție, să surprindă în mod plăcut publicul cu produsul muncii lor.

În organizarea expoziției comitetul Astrei a beneficiat de sprijinul conducătorilor celor două biserici din Transilvania, a mitropolitului greco-catolic, Al. Șterca Șuluțiu și episcopului ortodox, Andrei Șaguna, care au transmis programa expoziției și circulare protopopilor pentru a convinge credincioșii de a participa cu diverse obiecte și produse. În circulara mitropolitului Alexandru, publicată în *"Gazeta Transilvaniei"* la 24 martie, se aduce la cunoștința credincioșilor convocarea adunării generale a *"Asociațiunii"*, prilej cu care s-a hotărât și organizarea unei expoziții *"de produse, de manufacturi și arte cari au să iasă numai din mâini și din economia română adecă pre cari le voru face românii și românele noastre"*.⁸ Mitropolitul își exprima speranța că mulți concetățeni își vor trimite lucrurile pentru onoarea lor și a națiunii. Pentru a înlesni transportul obiectelor se aduce la cunoștința celor interesați faptul că în orașele din zonele respective casele de negustori vor fi însărcinate cu transportul lor. Categoriile de obiecte care pot participa la expoziție, ca prin preoții subordonați să se informeze și să se convingă poporul să participe cu obiecte la expoziție. Importanța unei asemenea manifestări -se scria în circulară- *"va servi patriei noastre și pentru producătorii lucrurilor și a manufacturilor și pentru întreaga națiune de mare onoare; de unde urmează că fiecare român sau română să se silească prin lucrul mâinilor sale a mări și înfrumuseța ziua expoziției aceea."* În încheiere, mitropolitul Alexandru, pentru a fi mai convingător, recurge la exemplul altor popoare care participau la expozițiile internaționale organizate periodic în marile capitale europene: *"Să luăm exemplu bun de la alte națiuni care nu-și pregetă a trimite cu mari spese lucrurile la expozițiile de la Paris și London, numai ca să-și facă și sieși și națiunii sale onoare: au nu se cade se facem și noi -deși în măsură mai mică -onoare cu expoziția noastră de la Brașov ?"*

Reîntors din vizita pe care o efectuase la Viena, episcopul Andrei, conștient de importanța organizării expoziției de către *"Asociația Transilvană pentru Literatură română și cultura poporului român"*, va transmite, la rîndul său, circulara prin care îndeamnă protopopii și întregul cler ortodox la sprijinirea acestei acțiuni organizate de brașoveni. Scopul acestei expoziții coincidea cu scopul pe care și-l propusese Asociația: *"Năzuința aceasta a brașovenilor - scria Șaguna - este eflucsul natural din statutele Asociației al*

⁸ *Gazeta Transilvaniei*, Nr. 24, 24 martie, 1862

cărei scop este înaintarea și deșteptarea culturii românilor fără nici o mărginire numai la unele ramuri ale vieții sociale, precum și totdeauna progresulu în gustul estetic pentru tot ce este frumos și folositoriu.”⁹ Întreaga națiune, fără deosebire de rang, stare și ocupație, trebuie să fie recunoscătoare și să sprijine prin toate mijloacele, fie cu știința, ori cu lucrul mâinilor întreprinderea brașovenilor. În finalul adresei, episcopul îndeamnă preoții să răspândească circulara, să conlucreze prin puterea cuvântului și exemplu propriu, astfel încât cât mai mulți credincioși să participe cu obiecte la organizarea expoziției.

Prin intermediul “Gazetei” se face, de asemenea, apel la sprijinul protopopilor de a îndemna credincioșii să participe și să trimită obiectele la expoziție până la 15 iunie.¹⁰ În satele românești se constată o vie emulație din partea românilor, făcându-se pregătiri în vederea participării la expoziție. În localitățile Rășinari, Săcele se adunau obiecte, din secuime se anunța participarea cu o locomotivă lucrată de un român,¹¹ preotul din Hațeg, Simion Ulpianu anunța inventarea unei noi căruțe, “care pe drum de țară merge singură fără a fi trasă de cai sau împinsă de vaporu cu acea iuțeală cu care vrea călătorul, numai după trei mile are lipsă de a trage mașina”.¹² Din Pesta, Alexandra Giorgiu Popa trimitea pentru expoziție un covor intitulat “independența Transilvaniei”, iar Sidonia Maioru din Viena participa cu două covoare reprezentând portretul lui Mihai Viteazul.¹³

Barîțiu își exprima mulțumirea pentru interesul manifestat pentru participarea la expoziție, recunoscând importanța sprijinului acordat de cele două biserici și jurnalele românești: “Circularele respective archiepiscopalești au pătruns preste tot prin toate clasele societății noastre. Îndemnurile repetate ale jurnalelor românești din Transilvania și Ungaria au căzut de asemenea pe pământ roditor.”¹⁴

Paralel cu acțiunea de popularizare a expoziției, comitetul a început pregătirea sediului, a sălilor în care se vor expune obiectele, numindu-se o persoană însărcinată cu așezarea și tipărirea catalogului.¹⁵ De asemenea, în paginile “Gazetei” sunt publicate adresele caselor de negustori la care se puteau depune obiectele pentru a fi expediate la Brașov în vederea organizării expoziției. În zona Mureșului, la Sas-Reghin era menționat, Nicolaie Marinovici, la Mureș-Oșorhei, Max Bucheru, la Sighișoara, Dumitru Damian. Obiectele din zona Năsăudului erau trimise la Reghin.¹⁶ Se aduc unele precizări cu privire la vechimea obiectelor, acestea putând fi și mai vechi de zece ani, cu condiția ca ele să fie realizate de români. În ceea ce privește naționalitatea, se specifica că femeile de altă naționalitate, dar care erau căsătorite cu români, puteau participa la expoziție.¹⁷

⁹ *Ibidem*, Nr.39, 15 mai, 1862

¹⁰ *Ibidem*, Nr.31, 17 aprilie, 1862

¹¹ *Ibidem*, Nr. 41, 22 mai, 44, 4 iunie, 1862

¹² *Ibidem*, Nr. 49, 23 iunie, 1862

¹³ *Ibidem*, Nr. 58, 24 iunie, 1862

¹⁴ *Ibidem*, Nr. 44, 4 iunie, 1862

¹⁵ *Ibidem*, Nr.34, 27 aprilie, 1862

¹⁶ *Ibidem*, Nr. 37, 8 mai, 1862,

¹⁷ *Ibidem*, Nr. 45, 8 iunie, 1862

Tipărirea catalogului cuprinzând obiectele expuse era de mare importanță, acesta fiind *"un document național, își va avea a sa valoare nu numai peste o lună ci și peste 25 de ani...Acela va fi un testimoniu mai multu de aceea ce au fost românii în țările imperiului austriac în cea dintâi perioadă al emancipării lor naționale."*¹⁸

În catalogul expoziției sunt menționate persoanele din zona mureșană și obiectele cu care participă la expoziție, unele din acestea fiind dăruite *"Asociațiunii"*. Astfel:

Sânămartinu de Câmpie: Grigore Elecheșiu, Vice protopop, jumătate plata sa protopopească pe viață, 100 florini cât și servanele cele din nuc pregătite își caută perechea în calitatea lucrului;

Sânpetru: Irina Domșia-1 icoană în mărgele (dar). Fiica Teodora Goga, 1 pumnariu de mânecă (dar);

Reghinu Săsesc: Maria Michail Crișianu, fiica protopopului, 1 perină de canapea, cusută în mătăasă (dar); Carolina Orbonașiu, născută Marinovici, 1 scaun campestru lucratu în lână (dar); Maria Marinovici, domnișoara, 1 perină de canapea (nedăruit); Alexiu Cornea, pușcariu, 1 pistol (dar); Michail Mărcușiu, croitoru, 1 peptariu de pânură albă (dar); Ioan T. Gora și Iosif Biantiu, lăcățariu, 1 casetă de oțel (dar); Ana Olteanu, 1 perină cusută din mărgele (ned);

Urișiu: Simion Crainic, proprietar 1 piele de urs (dar);

Sântu: Maria Mureșianu, un pieptar țesutu (dar);

Filea: Elena A. Barițiu, preoteasa 2 catrințe (dar); Maria Borosiu, o baieră de încinsu (dar); Ioana Florea, 1 catrință (nedar); Ileana Cadariu, 1 ștergar (dar);

Idicelu: Protopopeasa Rachila Iosifu Brancovan, 2 șervete (dar); Nastasia Mocanu, 1 ștergar (dar); Susana Svagu, 1 ștergar (dar); Mihailu Covrigu, mînuși de lână (dar); Teodor Sageu, Maria Popu, Paraschiva Covrigu, Rachila Covrigu, fiecare câte 1 cătrînță lucrată în formă antică (dar); Susana Covrig, Veronica Olteanu, Vasile Covrig, câte o cămașă din pânză de casă și cusută bine (dar); Paraschiva Puiu, 1 ștergariu (dar); Reveca Covrig, un fund de perină și un ștergar (dar); Maria Covrigu, Zamfira Pop, Ioana Moldovan, Catarina Svagu, Ioana Olteanu, fiecare câte un ștergariu (dar);

Deda: Iuliana Tincu, 1 curea de pușcă (dar); Maria Popescu, 1 cătrînță (dar);

Jabenita: Irina Turia 11 coți de pânză (dar);

Mureș Oșiorhei: Mihail Sibianu, Ioane Moldovanu, Ioane Ciatu, pielari, 9 piei de tăbăcari (dar); Elena Filipu, 1 portuoliu de masă, (dar); Maria Pop, 1 corfă de perete (dar); Letiția Manu, 1 perină de orologiu (dar); Catarina Filipu, 1 chipu cusutu (dar); Ioan Aldea, măsariu, 2 servane de nuc (De la Mureș Oșiorhei și din Sas Reghin au venitu multe lucruri, care au rivalizatu cu cele mai frumoase din Brașov și de airea), și 2 rame de icoană; Susana Aldea, domnișoara, 1 corfa de perete cu flori (valoare 10 florini, dar); Ana Bardoși, născută Fogaroși, proprietărița, 1 perină de cusutu (dar); Parteniu Trombitaș, protopop, 1 cărbune pietrificat (dar);

Mădărașu de Câmpie: Prin Ioane Moldovan, parohu, 34 bucăți de pensaturi (dar);

¹⁸ *Ibidem*, Nr. 59, 28 iulie, 1862

Drombăriu: Reveca T. Cosma, 2 fețe de perină, dăruite;

Săcalu de Câmpie: Ana Crișianu, protopopeasă, 2 covoare de lână (dar);

Sântana de Mureș: Carolina Alexandrescu, născută Cherecheșiu, 1 icoană frumoasă, cusută cu mărgelile (dar);

Malomfalva: Iosif Vlăduțiu, 1 ștergariu (dar), o butelie de vin din dealu din jos din anul 1861. Prea bun (dar)¹⁹;

Șard: Maria Bota Pop, 1 covor²⁰.

Parcurgînd catalogul expoziției constatăm participarea locuitorilor de pe Valea Mureșului cu obiecte dintre cele mai diverse, care rivalizau cu cele din Brașov sau de aiurea, după cum remarcă și Barițiu. Numărul mare de obiecte care au fost acceptate la expoziție demonstrează bogăția patrimoniului etnografic, creativitatea și simțul estetic al mureșenilor.

În totalitatea ei expoziția aduna peste 2200 de obiecte, dovezi ale industriei și spiritului de activitate ale poporului român.

Discursul rostit de Barițiu la deschiderea expoziției în 28 iulie conține o aspră critică la adresa celor care considerau că industria la românii transilvăneni era inexistentă iar agricultura se află în stare primitivă. Cercetînd în toate ținuturile locuite de români modul de viață, îmbrăcăminte, și toate trebuințele românilor se constată că din sfera preocupărilor lipsesc acele meserii pe care le-au disprețuit din moși strămoși ca pe unele care nu ar corespunde caracterului său național, cele care le-au fost interzise a le practica sau cele care nu au fost necesare modului lor de viață. *“Cu toate acestea – spunea Barițiu – spiritul secolului, interesul și onoarea noastră națională pretindea de la noi în tonu imperativ, că dacă totuși ținem și apărăm că am avea și noi o industrie și o agricultură să ieșim la lumina zilei cu dânsa, să ne arătăm odată precum suntem, industrioși sau leneși, cultivați sau barbari, isteți și deștepți sau tâmpiți de la natură. Aceasta este și va rămâne o datorie mare și grea ce avem să împlinim nu numai pentru ca să ne cunoască alții ci și mai virtuos pentru ca să ne cunoaștem noi înșine în toată privința și în toate ramurile noastre naționale.”*²¹

În articolul, *“Opiniunea publicului despre expozițiunea românească din Brașov”*, semnat de secretarul G. Barițiu, se subliniază rezultatul moral și material al expoziției: *“Câștigul moral ce se trage din expoziție este acela cum că românilor li se dase ocaziunea nouă de a-și cunoaște bine facultățile spirituale, de a se încrede în viitor mai mult în forțele proprii, de a se face cunoscuți altor popoare pe un teren pe care cale învățaseră până acuma a-i disprețui, de a le insufla totodată respectul ca pe viitor să judece mai dreptu pe român silindu-se a-l cunoaște mai îndeaproape.”*²²

Axente Sever propunea ca obiectele cele mai valoroase să fie reținute și să intre în fondul Asociației: *“Înainte de că se va vinde să aleagă Asociațiunea câteva obiecte mai memorabile pentru sine spre aducerea*

¹⁹ Ibidem, Nr. 70, 5 septembrie, 1862

²⁰ Ibidem, Nr. 79, 6 octombrie, 1862

²¹ Ibidem, Nr. 60, 1 august, 1862

²² Ibidem, Nr. 63, 9 august, 1862

aminte".²³ Ideea înființării unui muzeu al Asociațiunii era susținută de G. Barițiu și Ioan Pușcariu, sporirea numărului de obiecte donate Asociației îl va determina pe Visarion Roman ca în anul 1868, cu prilejul adunării generale de la Gherla să propună tipărirea catalogului bibliotecii și al obiectelor care compuneau muzeul Asociației.²⁴ Ca urmare a acestor preocupări la 6/19-7/20 august 1905 a avut loc inaugurarea "*Muzeului istoric și etnografic*."

Analizând conținutul programei expoziției de la Brașov din 28 iulie 1862 putem sublinia preocuparea organizatorilor pentru menținerea și transmiterea din moși- strămoși a tradițiilor, a specificului fiecărei regiuni. Acceptarea modernismului, a influențelor de la oraș sau chiar din alte țări, se recomanda a se face prin adaptarea la tradițiile naționale și simțul estetic al creatorilor. Expoziția în sine a reușit să prezinte imaginea satului românesc în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cu ocupațiile și preocupările sale, reflectând gradul de emancipare și afirmare a țaranului român, de a încuraja industria casnică din mediul rural.

ANEXE

Cerculariu pe care Excelența sa Domnul Mitropolit Alexandru Șterca Șuluțiu a binevoitu a-l emite în favoarea expoziției ce se va face pe la S(Fântu) Ilie, Nr. 145, 1862

Onorate în Christos Frate!

Totu Sciutu lucru este din gazetele noastre cele române, că "*Asociațiunea transilvană pentru înaintarea literaturii și a culturii românilor*" a hotărâtu ca în anul acesta să-și țină adunarea sa generală în Brașov în 28(16) iulie a.c

din aceleași gazete române, mai cu seamă din Gazeta Transilvaniei, lucru prea cunoscut este, că prea demnii noștri bărbați și naționaliști români din Brașov, voind a da zilelor acelora în cari vom avea onoare de a primi și a vedea în mijlocul său adunarea generală a aceeași Asociațiune și altminterlea una însemnătate s-au hotărâtu a întocmi și organiza și una "*Expoziție de produse, de manufacturi și arte cari au se iasă numai din mâni și din economia română adecă pre cari le voru face românii și românele noastre*"

Ce felu de produse sau manufacturi ar debui să se ducă sau să se trâmă pre termenul și ziua însemnată la aceeași expoziție la Brașov ? fiesce carele anumitu și mai pre largu va cunoaște și va pricepe din aici alăturata "*Specificațiune*". Nouă dară nu ne rămâne altu decât ca să vă comitu frăților voastre ca câtu se poate mai curându ieșindu în tractu sau în persoana sau prin unu preotu harnicu să vestești acest lucru de expozițiune la toate

²³ *Ibidem*, Nr. 58, 24 iunie, 1862

²⁴ Matei, Pamfil, *op. cit.* p. 235

comunitățile cu tot dinadinsul îndemnându pre români și românele noastre: că fieșce care cu ce vor și poate face cu mâinile sale, mai înainte să se pregătească și să se ducă sau să tramită la mai susu zisa expozițiune. Spunându-le că una așaia întreprindere va servi în istoria patriei noastre și pentru producătorii lucrurilor și a manufacturilor și pentru întreaga națiune de mare onoare; de unde urmează că fiecare român sau română să se silească prin lucrul mâinilor sale a mări și a înfrumuseța ziua espozitiunii aceea.

Ceea mai mare dară greutate s-ar părea a fi tramitarea sau în ducerea lucrurilor acelora la Brașov pre ziua numită. Însă, eu cred, că mulți dintre cei avuți și mai frumoși români voru fi care-și voru ține de onoare a și le duce singuri în persoană la espozitie, lucrurile mâinilor sale și prin aceea a-și face sieși și națiunei onoare, ba bucușoi vom fi a lua cu sine și ale altora.

Însă pentru aceia cari aceasta n-ar putea face și în ducerea sau tramitarea lucrurilor sale ar da de piedici, comitetul înființat pentru scopul espunerii de bravii noștri naționaliști brașoveni, s-a îngrijit pentru delăturarea acelei dificultăți, denumindu pre la toate cetățile și orașele mai de aproape câte o casă negustorească de renume solidu, care va fi însărcinată a primi obiectele sau lucrurile ce vor veni din respectivele ținuturi de prin prejur, a le pacheta și a le espedia la Brașov pre lângă unu portoriu câtu se poate de eftinu, numai vom debui mai tempuriu trimise lucrurile, ca încredințatulu neguțătoriu încă să aibă timpul de a le pacheta și espedui pre 28 iuliu a.c. la Brașov.

Acestea tuturor bene și deamăruntul tâlcuindu-le îndemnați pre toți să se silească a face și sieși și națiunei onoare. Să luăm exemplu bun de la alte națiuni care nu-și pregetă a tramite cu mari spese lucrurile sale la espozitiunile de pre la Paris și London, numai ca să-și facă și sieși și națiunei sale onoare: au nu se cade să facem și noi —deși în măsură mai mică— onoare cu espozitiunea noastră din Brașov?

Poftindu tuturor succesu bunu și daru de la Dumnezeu de a voi și de a face tote celea bune și de folosu, părințește remanemu,

Al frăției tale
Blasiu, 20 februarie/4 martie 1862

Addictu
Mitropolitu Alesandru

"Gazeta Transilvaniei", Nr. 24, 24 martie, 1862

Cerculariu ce l-a emisu Excelenția sua Episcopu Andrei, Baron de Șaguna în privința espozitiunii din Brașov către P.P. Protopopi, administratori și preoțimea clericală

"Asociațiunea Transilvană pentru Literatura și Cultura Poporului Român" va ține în anul acesta în 28 iulie adunarea sa generală la Brașov și din privința aceasta bravii noștri brașoveni au otărātu înființarea unei expoziții constatatoare din obiecte pre câtu s-ar pote mai multe. Năzuința aceasta a brașovenilor este efluxulu natural din statutele Asociațiunei al cărei scop este înaintarea și deșteptarea culturii românilor fără nici o mărginire numai la unele

ramuri ale vieții sociale precum și totdeauna progresul în gustul estetic pentru tot ce este frumos și folositoriu.

Întreaga națiune română trebuie să simtă o mulțumire către brașoveni pentru expozițiunea aceasta și tot deodată debui toți să o sprijinească fie cu știința, fie cu lucrurile mâinilor sale fie și cu oricare mijloc. Nu ne îndoim că prea cinstirea ta împreună cu tot cleru și poporul nostru bisericesc v-ați bucurat și ați priceput marea însemnătate și folosul acestei întreprinderi a brașovenilor și ați simțit o vie îndatorire a o sprijini, când aceea s-au publicat în jurnalele noastre naționale.

Fiind însă comitetu susu atinsei expozițiuni încă cu sfârșitul lunii lui februarie a.c. m-au poftit pre mine ca să recomand atenției clerului și poporului nostru eparhial această măreață întreprindere și eu despre recvișiunea aceasta n-am știut nimica până nu m-am întors de la Viena din care cauză nici n-am putut încuviința dreapta recvișiune a sus lăudatului comitetu al expozițiunii brașovene: pentru aceea acum grăbesc a trage asupra acestui lucru mare și importantu atențiunea tuturor preoților și creștinilor noștri fără deosebire de rang, stare și ocupațiune și pentru mai desăvârșita orientare a acelor cari vor voi a conlucra cu produsele și manufacturile lor la acea expozițiune, se adaugă aici :/. Specificarea obiectelor pentru expozițiune.

Deci, te provocu pre prea cinstia ta ca să nu pregeți a împărți preoțimii noastre acest cerculariu ca înțelegând toți de la mine importanța expoziției brașovene, să conlucre prin puterea cuvântului și prin exemplu propriu, ca din poporul nostru să iee câtu se poate mai mulți parte la acea expoziție prin produse și manufacturile, ce ei sau familiile lor au produsu prin propriile lor mâini.

Sibiu, 3 mai 1862

“Gazeta Transilvaniei”, Nr.39, 15 mai 1862

SPECIFICAREA

Mai multor obiecte calificate de a se trimite la espositiunea dein Brasiovu pre 28 iuliu 1862

1 - Cele esite dein manile femeilor

- a) Pensaria, pensa de canepa, de inu, fuioru in fuioru, seu și bumbacu ori paciesele in fuioru, in spata ceva mai lata, nalbita bene; celu mai pucinu câte diece coti dintrunu volu; care cine vre se trimita câte unu volu întregu de 50-100 coți, atâta mai bene.
- b) Fecie de perină, seu din pensî frumoasă de casă earași bine nălbită, seu și de târgu ,
inse cusute de fiacare după datina ținutului în care locuiește, totu numai cu acelea figure antice pre care le-a învețiatu din moși de stramoși, nimicu schimbatu, strămutatu, mai mulțitu după modele mai nouă.
- c) Perine întregi umplute cu fulgi de găscă, de 2 multu 3 ponți în greutate

- d) Cameși barbătești și femeiești de fuioru, totuși în stilulu anticu, în celu curatu naționalu cunoscutu în ținutulu fiacăreia cusute și chindisite cu arniciu roșiu seu cu metase.
- e) Învălituri seu ștergare de capu, fuioru în fuioru, și cu bumbacu-de lînțoiu, de borangicu, matase crudă, ajustate după portulu fiăcărui ținutu
Ștergare de facia, simple seu cu figuri, în doua seu în patru ițe, înse nălbite cumu se cade de 1 ½ ponă la doi coți lungime.
- g) Pensaturi seu fecie de masă și șerviete, seu merindari pentru câte 6 seu 12 persoane, torsătura și țieșătura totu dein casă în doua seu în patru ițe, după gustulu fiăcaruia
- h) Țiesături de fuste seu rochii lucrate totu în casă, cadrilate seu învrestate cu colori după datina locului
- i) Orice alte țieșături, a căroră judecare se concrede gustulu femeilor nostre.

2- Panuraria seu țieșături în lână

- a) Pănura de lână (și asia numita dimia), stogoșia sau țiegaia, albă seu și vopsite de la 5 până la 10 cote.
- e) Covora (scorție în Bucovina) seu peturi pre mese, pre paturi, pre podină, pre șiele, simple seu cu figuri, cum și coperte de patu și de cuiere.
- f) Trăiști și desagi de lână, cu amestecu de colori catu se pote mai plăcutu
- g) Brâne seu șierparele seu cordele țieșute în lână, pentru feciori și fete dupa datina locului
- h) Fote seu catrințe (zadii), amestecu de colori totu în stilulu anticu și totu după datina locului, cu privire înse la portulu destinatu mai vertosu pentru femei de la 15 până la vresta de 40 de ani.
- i) Flanele și totu feliu de țieșături în două itie, destinate totu pentru investimentarea omului.
- j) Straie (de coperitu în așternutu) și țieole de orice lână; așteptamu ca în strai se se producă unele esemplare de modelu în care se potu rivalisa cu așa numitele plapone.

3- Torturi resucite, de cânepă, de inu, bumbacu, mătăsă, (specna, ibrișinu)

4- Cuseturi și chindiseli de tote plasa cu ația resucită, cu metasă, cu șiru de aur și de argintu, antice seu moderne, în orice țieșături dein lumea totu de mână romanceloru și nimicu de alte mani

5- Împletituri pre andrele și carligele, precumu pantofi, colțuni, ciorapi, ștrimfi), mănuși, ciucuri, peptarele, machrami de gutu, spențelute, covorele, apoi dintele, (horbote, spitiuri), împletituri dein paie fine și mai ordinare și o miele altele pe care i le va dicta fiăcărui gustulu, capacitatea și hărnicia sa.

6- Buchete și ghirlande seu cununi de flori diverse, facute dein țieșaturi fine și dein chartii colorate fine pronomite de mătase

7- Lucruri de mână dein margele, earași în felii compusețiuni, forme, desemnuri, figuri și calități

8- Lucruri în pele fină

9- Decocturi seu dulceți seu lictare de fructe diverse și pesmeți seu licori

II – Cele eșite dein mâni de bărbați și de femei

- 1.) Metasă crudă, torsă și netorsă, colorată și necolorată.
- 2.) Cera curată firescă seau albită.
- 3.) Faguri întregi de mere.
- 4.) Tote acelea plante patriotice, care se întrebuița la vopsitu de torturi mai vertosu de lână în mai multe ținuturi romanesci, precum și acelea plante și rădăcini, pre carii bărbații și femeile nostre le tienu dein vechime a fi de oresci-care leacu seau medicină, cumu și acelea ce se credu a fi veninoase seau stricăcioase, seau pentru oameni seau pentru vite trimițându dein fiăcare câte un esemplariu în natura, alăturându-i numirile diverse și descriindu-i însușirile fiecărei plante, frundie, rădecini, etc.
- 5.) Seminte de legumi și de flori, câte se cultivă prein grădinele unor economi mai industriași și nepregetători.
- 6.) Cașiuri, brândia de calitate mai alese.
- 7.) Muștariu, preparatu de mâncare, carele este atâta de sănătosu și până acumu așa pucinu cultivatu.
- 8.) Lumânări și făclii de seu și de ceară.
- 9.) Săpunuri simple și parfumate seau aromate, pomade și parfumuri (profumuri, substanție bene mirositoare) preparate dein unsori și plante patriotice.

III – Lucruri de mâni bărbătesci

Aici ni se deschide unu campu preste carele privindu stai se depui condeiulu și se lași totulu in voia sortii, ca bărbații se concurgă la esposițiunea care cu ce va voli și cumu îi taia capulu:

- 1- In launtrulu casei și alu curției avemu a face cu: croitori, cojocari, seau blănari, mesari seau templari, dogari, ferari, orologieri, rotari seau caruțari, strungari, lemnari, (dulgheri), fluerari, morari, pioari, curelari, murari, petrari, olari, argăsitoriu, ciobotari(cismari), s.a s.a, dein ale căroră mâni esu cele mai diverse unelte de casă și economice, cumu și tota plasa de veșminte. Câtă diversitate în lucrătoria oricărui meserieșu! Apelamu deci nu numai la gustulu, ci tocma și la interesulu meserieșiloru noștri. Manufaptele care se voru judeca de mai bune, mai frumoase și mai corespundietore scopului, deca estimpu nu se voru și premia, voru fi înse laudate prein diurnalele romanesci, pentru ca se fiă căutate și cumpărate de către publicu.

Nu ne îndoimu că unii meserieși voru trâmite la exposițiune câte unu asortimentu întregu, spre exemplu: argăsitorulu va tramite o bucată de talpă dein pele de bou, pei de vite lănosă (oi, capre), vopsite negru, roșiu, verde, galbenu, etc.; cojocarul va concurge cu câte o pele de ursu, lupu, de vulpe, de vezure, pisică salbatecă, șderu, dihoru, s.a; rotarulu (căruțiarulu) se va produce cu tote câte suntu părți constitutive ale carului, caruței, seau trăsurei, ale aratrului, scl., scl. și economulu cu totu felu de unelte economice.

- 2- Producte de câmpu. Ne interesează ca se fiă reprezentate tote care se numescu producte ale câmpului și ale pădurei în cea mai mare diversitate, în tote putințioase soiuri și nuanțe; prein urmare, grâne, secări, ordie, păpușoi văratecu și tomnate cu, bobu mare și măruntu, alacuri, meiuri

(mălai măruntu), hirișca, rapița, ovesu; apoi fasole, mazere, linte, bobu, de soiuri lăudate și bene ferbetore, hameiu, gogoși; cumu și ghinda de stejaru și de fagu, vescu, seminția de floarea sorelui, de inu, de cânepă, fuioru de inu și de cânepă, scorție de lemne de argășitu, și de vopsitu, reșina, păcura, dohotu (dein mesteacănu).

- 3- Productulu dealuriloru de vii, adeca vinuri vechi și nouă, cumu și oțiete de vinu și de pome, turnate în carafinetari și așediate în câte o ladiția.
- 4- Producte scose dein sînulu pământulu, adeca tote speciile de metale și minerale, precum: auru, argintu, în stufe, arama, feru, și magnetu, cusutoriu, teluriiu, argintu viu, alama, nicolu, plumbu, și ori ce voru fi avendu proprietari români de mine (băi) din respectivi munți; asemenea și cărbuni de petră și de turbă, pe unde se voru fi aflatu de aceea pe vreunu hotaru de alu romaniloru. (Se afla pre alocurea în Ardealu și unele specii de petrii nestimate seau cumu se mai numescu petrii scumpe, precum safiru, smaragdu, topasu, s.a.

IV- Artele

Înțelegemu aici numai pictura (zugravia), sculptura seau scobitura în metalu, petra, lemnu și muzica.

Avemu câțiva zugravi buni. Zelulu naționalu va învinge pre modestia talentulu și studiulu propriu.

Ne place a crede totu asemenea despre sculptorii noștrii, dintră carii unii și câștigare și pona acumu renume frumosu în sînulu națiunei nostre.

În câtu pentru încercările în musica amu pre-nștințiatu mai în susu dorinția nostra. Dorim dein tota anema ce se fimu surprinși întru-unu modu forte plăcutu încă și prein alte produse de artiste pe carii deca-i avemu, ni se va arăta la espoșeiunea viitoare.

D.J.A.N.- Mureș Fond protopopiatul greco-catolic, Tg.Mureș, pachet VIII, 231, fila 1, 2

Examination of the Romanian Exhibition on the 28th of July 1862 in Brașov

BY BUCUR MARIA

- summary -

This article has as a purpose the underlining of the Romanians' emancipation in Transylvania, with exact examples from Mureș County.

Thus, the material and spiritual life of the Transylvanian village is underlined.

PARTICIPAREA UNOR ETNOGRAFI MUREȘENI LA EXPOZIȚII ETNOGRAFICE EUROPENE

Dr. VALER POP

În studiul nostru ne vom referi la doi etnografi mureșeni: Aurel Filimon, întemeietorul muzeului târgumureșean și Ioan M. Maloș, fiul protopopului Ioan Maloș din Reghin, asistent al lui Romulus Vuia la Universitatea din Cluj-Sibiu, Facultatea de istorie-geografie.

Cei doi au plecat cu o expoziție constituită din obiecte provenite de la mai multe muzee din țară și de la colecționari particulari, reprezentând zonele etnografice ale țării, în mai multe orașe din Germania.

Ideea organizării acestei expoziții i-a aparținut lui Aurel Filimon care trimite un memoriu la Ministerul Propagandei, la îndemnul lui Simion Mehedinți. Acesta, printr-o scrisoare trimisă lui Filimon la 25 martie 1940 îl sfătuiește cui să se adreseze pentru a putea obține aprobările necesare în demersul său, în care scria: „Stimate Domnule Filimon, știți cât prețuiesc silințele dumitale, ceea ce propun are două laturi; una de propagandă externă, alta privește numai știința. Așadar, fă două petiții: una Ministerului Propagandei, arătând scurt și precis de ce e vorba. Alta trimite Societății de Geografie, iar noi vom face o adresă în același sens către cei care se ocupă de organizarea expoziției.”

Între timp are loc cedarea Ardealului de nord iar Filimon cu colecția personală (495 de obiecte, câte a putut duce cu el) s-a refugiat în București.

Memoriul redactat de Filimon a cuprins argumente pentru susținerea ideii organizării acestei expoziții și itinerarea ei în Italia și Germania. „Din colecțiile mele personale - scria Filimon se folosește un material oarecare pentru expozițiile ce se vor organiza la Berlin și Roma. Prin aceste expoziții după cunoștințele mele se caută așa-zisele survivanțe, obiecte folosite în viața casnică a gospodăriei țărănești, care ne fac legătura cu cele mai vechi timpuri ca dovadă de permanentă așezare a elementului românesc între hotarele vechii Dacii.”

Motivul urmărit prin organizarea acestei expoziții relatează Filimon „ca o persoană care timp de 35 de ani a făcut muzeologie și s-a ocupat de această problemă, poate acum ar fi cazul de a contribui și cu cunoștințele mele la lupta care se dă pentru întregirea poporului român între vechile sale hotare.”

Itinerarea expoziției nu a mai cuprins Italia ci doar Germania începând cu Viena considerată oraș german după realizarea Anschlussului în 1938.

Expoziția a fost realizată prin Ministerul Propagandei în perioada anilor 1941-1943. A fost deschisă la Viena la 21 noiembrie 1941, apoi la Stuttgart la 24 ianuarie 1942, la Frankfurt an Maine la 15 martie 1942, la Köln la 15 mai 1942 și s-a încheiat la Berlin în 1943.

Expoziția cuprindea obiecte de artă, de port popular și țesături de interior, obiecte din lemn, ceramică, icoane pe sticlă și lemn, case și gospodării în miniatură, cărți vechi bisericești ș.a. Multitudinea și varietatea obiectelor, originalitatea lor au contribuit la prețiozitatea expoziției care a făcut o impresie deosebită în rândul vizitatorilor străini dar mai ales în rândul specialiștilor.

În expoziție au fost prezentate în fotografii și obiecte de ceramică arheologică ornamentate cu motive abstracte de factură geometrică: spirale, romburi, cercuri, triunghiuri, ce se regăseau și pe obiectele etnografice expuse demonstrând unitatea și varietatea artei populare românești.

Într-o scrisoare trimisă de Ioan Maloș directorului Muzeului Etnografic al Transilvaniei, scria: „Pretutindeni pe unde am trecut expoziția a fost mult vizitată iar obiectele noastre de artă populară au fost mult admirate și prețuite. Toată lumea rămânea foarte mirată de bogăția, varietatea și frumusețea artei noastre autohtone și era foarte surprinsă că România are și asemenea bogății.”

Presa vieneză (publicația *Volkischer Berbacher*) consemna: „Troitele tăiate (sculptate) artistic, poarta monumentală a unei case țărănești și câteva broderii artistice adeverește înaltul nivel al destoiniciei lucrului manual al țaranului român”.

Pe lângă rolul propagandistic pe care l-a avut expoziția privind popularizarea valorilor culturii și artei populare românești a demonstrat lumii germane faptul că românii sunt un popor sedentar al cărui origine și continuitate poate fi demonstrată și prin perpetuarea elementelor decorative din epoca neolitică și până în perioada contemporană, în arta populară românească.

Revista berlineză „*Valk und Schrift*” în care Aurel Filimon prezintă expoziția prin articolul „*Ornamente der Rumänischen Volkskunst*”, consemnează într-un articol redacțional valoarea artistică a exponatelor arătând că ele reprezintă expresia continuității poporului român.

Această expoziție a fost și plină de învățăminte pentru organizatori, pentru muzeografi deoarece s-au observat o mulțime de nereguli și aspecte neprofesionale în montarea, transportarea și conservarea obiectelor în timpul transportului. În scrisoarea amintită mai sus Ioan Maloș menționează că deși obiectele expuse, în expresia lor individuală, prezintă un interes deosebit, „expoziția lasă în general mult de dorit deoarece este prea puțin metodic, prea puțin științific și practic aranjată. Instalațiile pentru expus obiecte nu sunt corespunzătoare iar unele sunt de-a dreptul curioase și fără nici un folos pentru scopul inițial pentru care au fost primite. Expunerea obiectelor ar fi putut avea cu mult mai mare efect, scria Maloș, dacă se luau în considerare și alte criterii (muzeotehnice, n.a.) de care nu s-a ținut seama decât foarte puțin.”

În continuarea scrisorii se referă la asigurarea conservării obiectelor pe parcursul deplasării și la deteriorările suferite de obiecte. Transportul obiectelor în țară a fost, în general, fără deteriorări mari, acestea au apărut pe parcurs și din ce în ce mai frecvente în timpul transportului în străinătate. „De la Sibiu la București, obiectele muzeului nu au suferit nici o stricăciune în timpul transportului, notează Maloș. Ele au fost transportate sub supravegherea d-lui Aurel Filimon. La București însă, obiectele fiind scoase din lăzi pentru a fi selecționate pentru expoziții, a fost rupt la o margine tabloul cel mare reprezentând țărancă de pe câmpia Ardealului.” În raportul întocmit de Filimon se mai menționează și dispariția a două câni din colecția personală.

De la București la Viena, obiectele nu au mai suferit deteriorări fiind bine împachetate în hârtie și talaj. „De la Viena la Stuttgart s-a produs cea dintâi stricăciune. În timpul transportului s-a spart la un colț o icoană mică din Fildul de Sus și o lingură mare a fost găsită la despachetare ruptă. Modelele de case prezentau, la despachetare crăpături ivite în fundamentul de piatră.”

La Stuttgart în timpul cât obiectele erau expuse s-au observat ici și colo alterări – scrie Maloș. „Probabil – menționează el - din cauza marilor diferențe de temperatura ... sau poate din cauză că la Stuttgart aveam o încălzire centrală care de multe ori usca prea tare aerul din camere, au început să crape unele obiecte de lemn... iar de pe ceramică să sară pe unele locuri smalțul.”

În timpul transportului de la Stuttgart la Frankfurt an Maine s-au înregistrat cele mai grave deteriorări menționate de Maloș, de fapt ultimele consemnate de el: modelele de case distruse; zece rame de sticlă cu cusături sparte în întregime, câteva vase și o icoană erau sparte; covoarele din cauza prafului și a aerului prea uscat, unele încep să se destrame mai ales cele din Maramureș și Basarabia; obiectele din lemn încep să se macine, să se sfărâme și în continuare prezintă alte deteriorări suferite de colecție.

În scrisoare Maloș descrie preocuparea lui Aurel Filimon față de obiecte și liniștea sa pentru transportul acestora. „Vagonul cu aceste lăzi a sosit la Frankfurt am Maine cu oarecare întârziere. D-l Filimon a trecut în fiecare zi înainte și după masă pe la gară pentru a se interesa de sosirea lui”... deoarece voia să fie cineva de față la descărcarea lăzilor (containerelor)”.

Desigur alte deteriorări au suferit obiectele în timpul transportului la Köln și apoi la Berlin ce n-au fost consemnate de însoțitorii expoziției. De altfel Ioan Maloș nu a rămas la Berlin până la sfârșit, îmbolnăvindându-se, a pornit spre patrie dar n-a mai ajuns deoarece în trenul care-l aducea s-a stins din viață la vârsta de doar 28 de ani.

Urmărind organizarea și itinerarea acestei expoziții am constatat ca aspecte pozitive: prezentarea artei populare românești populației din orașele germane menționate, aprecierea obiectelor expuse de către vizitatori și prin acestea aprecierea capacității creatoare de valori artistice a populației românești de la sate și bineînțeles tezaurul de valori de artă populară de care dispunea România în perioada respectivă.

Prin analogiile făcute între ornamentica tradițională și motivele ornamentale de pe obiectele arheologice fotografiate s-a demonstrat originea și continuitatea populației autohtone românești din regiunile istorice de locuire.

Grupul de însoțitori au câștigat experiență în domeniul conservării obiectelor și a expunerii lor în expozițiile itinerante. Din păcate au învățat pe pielea lor cu prețul deteriorării și distrugerii chiar a numeroase valori ale patrimoniului muzeal etnografic.

The Participation of Some Ethnographers from the Mureș County Region at European Ethnographic Exhibitions

Dr. VALER POP

This paper refers to the itinerant exhibition of ethnography and folk art organized and accompanied by Aurel Filimon (the forerunner of the Târgu-Mureș County Museum) and by Ioan Maloș (professor Romulus Vuia's assistant at the University of Cluj and of that of Sibiu, a research worker keen on the ethnography and the folklore in the Reghin region), in several towns of Europe, Vienna, Stuttgart, Frankfurt am Main, Köln and Berlin, between 1941 and 1943.

The advantages of this manifestation are stated here, such as: the presentation of the Romanian folk art to the inhabitants of those towns already mentioned, the visitors' correct estimation of the displayed objects, of the Romanian villagers' creative capacity of generating artistic values and, of course, of the folk art treasure belonging to Romania in those times.

The native Romanian population's Dacian-Roman origin and its continuity in the historical regions of living have been proved by the analogies made between the traditional ornamentation and the ornamental motives discovered on the photographed archaeological objects.

The group of companions gained experience in the field of preserving the objects and of displaying them in itinerant exhibitions.

Unfortunately, they have learnt this at the cost of the deterioration and even the destruction of many values belonging to the ethnographic patrimony of the Museum.

NICOLAE-PETRA PETRESCU ȘI FOLCLORUL

PROF. ELENA MERA- IBĂNEȘTI

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, mișcarea folclorică românească ia un deosebit avânt, integrându-se unei largi atmosfere folclorizante și unui context european de cercetări și culegeri.

Totți scriitorii prețuiesc folclorul, toate revistele și periodicele deschid larg paginile lor culegătorilor de folclor. Nu se abate de la această mișcare nici Transilvania, deși aici interesul pentru folclor se dezvoltă în condiții deosebite.

În 1885 apare colecția lui J. U. Jarnic și Andrieri Bîrseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, ea fiind replica ardeleană la culegerea lui V. Alecsandri și prima lucrare de sinteză din Transilvania.

Omul căruia îi datorăm această colecție este I. Micu- Moldovanu (1833-1915), profesor la Blaj, care și-a închinat întreaga viață ideii propășirii culturale și materiale a poporului român din Transilvania.

Nicolae Petra-Petrescu (7.XI.1848- 25.VI.1923), vrednicul fiu al comunei Ibănești, a fost elevul preferat al lui Ioan Micu-Moldovanu și, desigur, nu i-au fost străine preocupările folclorice ale protectorului său.

Vasile Netea afirmă chiar că: „ Eminescu, ca și Nicolae Petra-Petrescu și ca și alți elevi ai Blajului, este unul din colaboratorii marelui colecționar *Doine și strigături din Ardeal*”.¹

Deși Nicolae Petra-Petrescu nu este un folclorist sau etnograf în sensul propriu al cuvântului, ideile sale despre valoarea folclorului și activitatea sa de culegător îl situează în rândul „bărbaților naționali care au adunat și adună cu mare scumpete acest tezaur prea prețios”.²

Prin activitatea sa folclorică, Nicolae Petra-Petrescu se dovedește un mare patriot și un bun cunoscător al poporului. El a știut să se aplece cu grijă asupra oricărei forme de manifestare culturală a poporului.

S-a născut și a copilărit în partea satului numită Pietroasa, o adevărată vatră folclorică și în zilele noastre, de aceea N. Petra-Petrescu a purtat în suflet, viața întreagă, nostalgia satului natal, cu cântecele, obiceiurile și tradițiile lui. Nu întâmplător primește supranumele de „amicul poporului”, că așa cum spune Gh. Preda: „... cea mai mare a sa mulțumire sufletească era însă nu numai să scrie penru săteni, dar să și trăiască în mijlocul lor, să le fie bunul călăuzitor și

¹ Netea V., *Din legăturile lui M. Eminescu cu Transilvania în Limbă și Literatură*, nr. 9, București, 1965, p. 258;

² Petra-Petrescu, Nicolae, *Datini populare*, în „Telegraful român”, nr. 12, 1870, p. 46;

sfătuitor”.³

Activitatea folclorică a lui N. Petra-Petrescu se desfășoară pe o perioadă destul de îndelungată, între anii 1869-1896, și este răspândită în mai toate revistele vremii. Colaborează sub diferite semnături: N. Petra-Petrescu, N. Petru, N. Petrescu și Moșu. Debutează în 1869 la „Familia”, al cărei colaborator rămâne până în 1883. Colaborează la: „Telegraful român”, „Tribuna”, „Siedietorea”, „Cartea săteanului român”, „Opinca”, „Gazeta Transilvaniei”, și chiar la „Convorbiri literare” de la Iași.

Nicolae Petra-Petrescu nu este un teoretician al folclorului, n-a avut asemenea pretenții și nici pregătirea necesară în acest domeniu. Are câteva idei interesante, care circulau în epocă.

Semnificativ din acest punct de vedere ni se pare articolul „Datini poporali”⁴, din care se pot desprinde unele idei prețioase. Astfel, N. Petra-Petrescu este convins de valoarea documentară a obiceiurilor și afirmă: „Datinile unui popor sîntu cel mai validu și mai autenticu document despre originea lui”.⁵

Ca toți folcloriștii ardeleni, N. Petra-Petrescu înțelege că strângerea folclorului este o datorie de ordin național, pentru păstrarea ființei naționale a românilor din Transilvania, unde era atât de puternică tendința de deznaționalizare a Habsburgilor. Iată ce ne spune el: „E minune într-adevăr, că poporul român după atâtea suferințe, după atâtea calamități câte au trecut peste dînsul mai de 2000 de ani de cîndu-i coloniza genialul Traian în această țară depărtată, și-a păstratu așa de multu caracterul său roman. Semn învederat că providenția divină i-a menit un rol însemnat în concertul celorlalte popoare. Chiar de s-ar mai repeta de două mii de ori două mii de ani fatali, totuși *manet manebuntque vestigia* într-însul.”⁶

N. Petra-Petrescu se arată un continuator al ideilor Școlii Ardelene, în preocuparea sa de a reliefa asemănările culturii noastre populare cu aceea a romanilor: „Studieze cineva datinile poporului român, modul viețuirii și superstițiunile lui, colațiuneze-le apoi cu cele ale vechilor romani și nu va pute exista nici un minutu, nu se va putea îndoi că doară nu ar fi ambele de una și aceeași origine.”⁷

Din același articol se desprinde și ideea lui N. Petra-Petrescu despre necesitatea publicării materialului folcloric pentru a-l pune în circuitul național, spre a putea fi studiat de specialiști.

Primele culegeri sunt publicate în „Familia”, sub titlul *Doine poporale*⁸, cuprinzând 16 doine, ce vorbesc despre atmosfera satului natal, unde fetele și feciorii declară sincer și deschis:

³ Preda, Gh., *N. Petre-Petrescu (Moșul). Un amic al poporului*, Sibiu, 1926, apud Chioreanu, I., *Nicolae Petra-Petrescu, în Figuri mureșene*, vol. I, Tg.-Mureș, 1971, p. 219;

⁴ Petra-Petrescu, N., art. cit.;

⁵ Petra-Petrescu, N., art. cit.;

⁶ Petra-Petrescu, N., art. cit.;

⁷ Petra-Petrescu, N., art. cit.;

⁸ Petra-Petrescu, N., *Doine poporale*, în „Familia”, nr. 42, anul V, 1869, p. 498-499;

Bate-mă, Doamne, să mor
Într-o grădină cu flori,
Unde-s fete și feciori;
Bate-mă, Doamne să zac
Într-o grădină cu mac,
Cu cine mi-e mie drag.

Bade, pentru dumneata,
Mă topeșc ca cânepa.
Bade, pentru dorul tău
Mă topesc ca inu-n tău.

Somn mi-e, cum aş mai dormi
Pe suman păcurăresc
Și-mbrațele cui gândesc.

Dorul, acest sentiment specific românesc, este prezent în multe doine, alături de regretul și jalea pentru fericirea pierdută din diferite motive.

Du-te dor până e nor,
Că dacă s-a-nsenina
Mai departe te-oi mâna.
Du-te dor până te mâi
Și te-așează unde-ți spui
La mândra la căpătâi.

Arde luminița bine,
Că cin mi-e drag nu mai vine.
Arde luminița-n masă
Că cine mi-e drag nu-i acasă.
Peană-n cui, peană sub cui,
Fosta-m drăguțul ori cui
Și-acum nu-s a nimănu.
Da de m-oi purta frumos
Fi-voi iar a cui am fost.
Ziua nor și noaptea nor
Io-mi petrec lumea cu dor.
Ziua nor și noaptea stele,
Io-mi petrec lumea cu jele,
Așa au fost faptele mele.

Cine n-are dor în lume
Să vină la mine anume.
C-am un dor

Dragoste-mi și-a cui te ține
Aș dormi-n brațe la tine.
Dragoste-mi și-a cui te are
Aș dormi-n brațele tale,
Și ți-aș mânca măr din sân
Și din gură ți-aș bea vin.

Bădiță, rău te-am visat,
Năfrămuța ta cea nouă
Am visat-o ruptă-n două,
Ruptă-n două, ruptă-n trei, Scrisă-n
poartă la Sibiiu;
Ruptă-n trei și ruptă-n patru, Scisă-
n poartă la împăratu.

Ca și-un izvor,
Și io da-voi tuturor.
Că-mi voi pune piatră-n poartă
Și-l voi da la lumea toată
Și-oi ședea ziua în prag
Și-oi vinde la dor cu drag.
N-oi căuta pe ce-l voi da
Ci numai l-oi lepăda.

Mult mă-treabă dorul-ntreabă
De ce sunt tristă și slabă?
Poate ști doruțiile bine
Câte m-au mâncat pe mine.
Că de zile nu-s demult
De când maica m-a făcut.
Care sunt de seama mea
Și-acum li dragă lumea,
Numai eu cu-a mele fapte
Nu avui de lume parte.

Ah și vai zilele mele
Două bune, două rele.
O! vai, vai și-a mele zile
Mai mult rele decât bune

Urâtul, frecvent întâlnit în poezia populară, este prezent și-n doinele culese de N. Petra-Petrescu, urât ce face din fetele măritate cu de-a sila de-a dreptul victime, ca-n doina:

Uită, maică, urâtul,
Cum-mi poartă inelul,
Da nu-l poartă să mi-l dea
Ci mi-l poartă să mi-l ia.
Da decât m-ar mai lua,
Mai bine m-aș spânzura
De tulpina cimbrului
În mijlocul târgului,
Să se mire și târgul
Că ce face urâtul.
Urâtul unde se pune
Nu mai face traiuri bune
Urâtul unde se lasă
Nu mai face traiu-n casă.
Decât cu urātu-n casă

Mai bine cu boala-n oase;
Că de e maica sănătoasă
Îmi scoate boala din oase;
Da din urât nu mai pot
Numai pustia de mort.
Că urâtul n-are leac
Făr-o pânză pe obraz
Și o scândură de brad
Și-o piatră mare la cap.

Ardă-te focul urât
Rea boală-ai fost pe pământ,
Boală fără crezământ.

Din doinele culese transpare și dorul culegătorului pentru satul natal:

Lin, lin, lin, dorule lin,
C-aicea-s pe loc străin.
Încet, încet, dorule încet
C-aicea-s pe loc secret.
Și-ajunge-mă dor și jele
După locurile mele.
Ajunge-mă dor și urât
După ceea ce am părăsit.

De cine mi-e mie dor,
De aicea-e depărțitor.
De cine mi-e mie sete,
Nu pre aste locuri șiede.

Mai târziu, stabilindu-se la Sibiu, N. Petra-Petrescu își lărgeste aria de culegător, publicând la „Familia” folclor din jurul Sibiului,⁹ apoi la „Siedietorea”.¹⁰

Activitatea folclorică a lui N. Petra-Petrescu la „Familia” este dublată de fructuoasa colaborare de la „Telegraful român”.

Consecvent ideii sale despre necesitatea publicării materialului folcloric pentru a-l pune în circuitul național spre a putea fi studiat de specialiști, N.

⁹ Petru, N., *Poesia populară. Din giurulu Sibiului. Un ostașiu somanu la nemți*, în „Familia”, nr. 8, 1872, p. 114-115;

Petra-Petrescu, *Doine populare. Din giurulu Sibiului*, în „Familia”, nr. 9, 1873, p. 497;

Petru Petrescu, *Doine populare. Din giurulu Sibiului*, în „Familia”, nr. 10, 1874, p. 211;

¹⁰ Petru, N., *Doine de la Sibiu*, în „Siedietorea”, nr. 1, 1875, p. 78;

Petra-Petrescu publică în „Telegraful român”, odată cu articolul Datini populare, o „datină” de Anul Nou, pe care a auzit-o de la un oier din Galeșiu (Sibiu), părându-i-se mai amplă decât cea publicată de G. Dem. Theodorescu în „Românul” din 1.1.1870. Iată-o:

Bună seara, seara,
Seara sîntului Vasile.
La mulți ani cu bine.
Plecară jupânul gazdă
Într-o zi de joi
Cu feciorii amândoi
Cu plugu cu 12 boi,
Boi bourei,
În coadă codălbei
În păr cam porumbel,
În trup cu 5 mii de lei
Și ara, ara,
Brazde negre răsturna
Și ara miercurile
Piscurile,
Joile.
Văile
Vinerile
Coastele
Și se duseră jupânul gazdă
La luna
La săptămâna
Să vadă grăul ieșit-o,
Grău era eșitu, copt, înspicat,
Cum e bun de secerat,
Grău frumos
Ca fața lui Cristos
În pai ca trestia
În spic ca vrabia
Copt ca aluna.
Dacă văzură jupănu gazdă
Se-nturnară acasă bucuratu
Pe ochi negri s-o spălatu
Și pe murgu o-ncălecatu
Și s-o dus la târgul nou
Și-o cumpărat nouș oca de fier
Și nouă de oțel
Și le-o dat la Vasile țiganu
Care știe da bine cu ciocanu
Să facă niște secerale
Îmbergorele
Cu zimții de vioarele
Cu mănunchi de floricele

Ca să secere cu ele.
Și strânse jupânul gazdă
Finicea și finicele
Fete
Dumnezeu ce-i dete
Și neveste tinerele
Cu țâțele bourele
Să-mpungă voinicii cu ele.
Se puseră toți în capetul
pământului
În zarea vântului
Cu dreapta trăgea
Cu stînga pologu făcea,
Din polog snop
Din snop claie
Din claie odobaie
Și făcură trei șire de grău
minunate,
Care de toți boierii erau lăudate.
Și aduse jupănu *gazdă*
Doisprezece jugani jugăniți
Tot suflând de osteniți
Cu coarnele cînite
Cu picioarele despotcovite,
Cu picioarele treiera
Cu coada mătura
Cu mânila sufla
Cu urechile în saci turna.
Și-ncărca jupănu *gazdă*
12 care mocănești
Și se duse la moară la Odobești.
Iara curva de moară
Dacă văzu
Atâtea care
Încarcate
Cu bucate
A pus coada pe spate
Și fugi de ceea parte.
Fuse coada pe spinare
Și fugi la lunca mare.
Lunca mare
Frunză n-are
Lunca mică

Frunza-i pică.
 Dar moraru meșter mare
 Semen pre sub scare n-are
 El de meșter ce era
 Nici oboroace
 Nu știa face,
 El luă o mână de cuișoare
 Și una de tărățioare
 Și după dânsa plecă.
 Aide, aidi, morișca mea
 Nu-mi mai face voia rea,
 Aide, aidi și na și na
 Și numai ce se înturna
 Aide, aidi și na și na
 Și numai ce-o amăgi,
 Și-o luă de cioc
 Și-o puse la loc
 Și-i da ciocu, bocu
 Și-i da apa pre scocu
 Și-i da un pumn în șele
 Și-o așeză pre măsele.
 Și puse piatra pre piatră
 Deasupra pietrei covată
 Și turnară din saci în covată
 Și curgea făina-ndată.
 Iar jupâneasa găzdoaia
 Ieși afară din camară
 S-o bată vântu de primavară,
 Pleacă din cămară în cămară,
 După o sită rară
 De negară
 Pentru oamenii cei de pre afară
 Și plecă din casă-n casă
 Dup-o sită rară de mătasă
 Pentru oamenii cei din casă.
 Și făcu un colăcel mititel
 Ca piatra morii rotundel.
 Rupse-n două
 Da și nouă
 Rupându-1 îndată
 Da la gloata toată.
 Ei, jupâne gazdă, și jupâneasă
 găzdoaie,
 V-am mai ura, v-am mai ura
 Da ni teamă c-om însera

Și pre cea vale mare
 Vine-o ploaie mare , tare
 În două cu ninsoare
 Și suntem săraci de mantale.
 Decât pe la casele dumneavoastră
 Cele cu var vâruite
 Cu șindile-acoperite
 Mai bine pre la bordeuțele noastre
 Cele cu băleguță lipite
 Și cu ogringi coperite,
 Că să nu gândiți că suntem
 De ici de colea
 Că suntem hătu de departe
 De peste Prut
 De unde nu stă brânz-n burduf
 Și mămăliga pe fund.
 Unii-s da la Berza-veche
 De unde măța streche
 Cotoculu nu-și afla locu
 Arde-1 focu
 Mai sunt și de la Câmpu lung
 Unde trag fetele-n jug
 Și le mână
 O babă bătrână
 Cu un bici de lână,
 Pre unde le ajungea,
 Pelea le plesnea
 Ele de la tânjeli sarea.
 Ei, iaca și-o nevastă
 Tot cu ochii la fereastă
 Cu ochii ca sfecla
 Cu dinții ca grebla
 Cu mânila sopenite
 Ca niște tânjeli pârlite.
 Dară jupâne gazdă și jupâneasă
 găzdoaie,
 V-am urat
 Și toate le-am gătat,
 Dar când vom veni la anul
 Să vă găsim veseli
 Ca merii
 Ca perii
 La mijlocul verii
 Și ca toamna cea bogată
 Și de toate -ndestulată.

În "Foișoara", "Telegrafului român", N. Petra-Petrescu semnează numeroase articole referitoare la diferite obiceiuri ale altor popoare, pe care le

prelucrează după etnologul Schwanenfeld.¹¹ Tot aici publică un articol în legătură cu sărbătoarea Buna-Vestire.¹² Articolul aduce vești despre regiunea sa natală, unde se crede că pescarul sau vânătorul sunt norocoși, dacă iau anaforă de la biserică în ziua Bunei-Vestiri și o dau vânatului sau peștilor. În continuare arată că Buna-Vestire este și acum așteptată de oamenii acestei regiuni pentru că ea ..."învoioșează toate inimile. La Buna-Vestire vin rândunelele. Ce bucurie pentru tânăr și bătrân ! Toți abia apucă să le vadă. Câte rândunele vezi mai întâi, cu atâți oameni vei fi pe ceea lume laolaltă...Mai departe-ți spune câte o bătrână că când vezi rândunelele mai întâi, să stai în loc și să sapi sub piciorul drept, că vei afla un cărbune cu care te poți scăpa de friguri dacă-1 bei cu apă. Broaștele, încă îți spune orișicine că de la Buna-Vestire nu-s mai mult bune pentru că încep a cânta. Șerpii acum ies din pământ, și dacă bolborosește oaia în iarbă, e semn de o vară mănoasă".¹³

Nicolae Petra-Petrescu este harnicul colaborator și al "Gazetei Transilvaniei", unde sub semnătura "Moșu" publică o serie de povești cu caracter educativ și moralizator.¹⁴

Nicolae Petra-Petrescu publică în 1872¹⁵ culegeri de folclor în revista ieșeană "Convorbiri literare", reușind, alături de alți folcloriști ardeleni, să pună în circuitul național folclorul transilvănean.

Cele 32 de cântece populare din Transilvania aduc în peisajul "Convorbirilor literare" atmosfera satului ardelean, cu obiceiurile și mentalitățile lui, cu bogăția sufletească specifică omului acestor meleaguri.

Predomină în cântece sentimentul de dor de bădiță sau de mândruță, strâns legat de sentimentul de dragoste, veșnicul izvor de fericire. Frumusețea fizică a badelui, dar mai ales gesturile pline de gingășie și atenție față de iubită potentează acest sentiment.

Neîncrederea în fidelitatea partenerului, dar mai ales în discreția acestuia, rivalitatea și invidia pentru norocul de a fi iubită, indiferența față de iubit până la tristețea pentru despărțire sunt câteva avatururi ale dragostei, care îmbracă în poezie diferite forme, de la regret și răzbunare, până la blestem.

Întâlnim și cântece în care fetele își plâng nenorocul și urâtul, dar și regretul de a nu fi ascultat de părinți.

¹¹ Petrescu P., *Datinile la înmormântarea morților din vechime până în timpurile noastre*, după Schwanenfeld, în „Telegraful român”. „Foișoara”, anul XX, 1872, nr.22, 23, 24.

Petrescu P., *Ceva despre salutare*, în „Telegraful român”. „Foișoara”, anul XX, 1872, nr.1, 12.

¹² Petrescu P., *Sărbătoarea Bunei-vestiri și unele superstițiuni împreunate pe alocuirea cu dânsa*, în „Telegraful român”. „Foișoara”, nr.26, anul XX, 1872, p.102.

¹³ Petrescu P., art.cit

¹⁴ Moșulu, *Cum pedepsesc șoarecii*, în „Gazeta Transilvaniei”, nr.241, 1892, p.3-5.

Moșulu, *Ali-Baba și cei patru-zeci de hoți*, în „Gazeta Transilvaniei”, 1893, nr.34, p.1-4 și nr.40, p.1-4.

Moșulu, *Pustnicul și îngerul*, în „Gazeta Transilvaniei”, 1894, nr.87, p.2-5.

Moșulu, *Cuptorul de var*, în « Gazeta Transilvaniei », 1896, nr.155.

¹⁵ Petrescu n., *Cântece populare din Transilvania*, în „Convorbiri literare”, anul V, 1872, p.357-360.

Transpare din poezie și nostalgia culegătorului pentru satul natal, se anticipează dezrădăcinarea.

Pentru frumusețea lor, vom transcrie aceste cântece așa cum au fost publicate în revista ieșeană :

I

-am zis dorului cu bine
Să se mute de la mine,
Nu mi-l poate opri nime.
Nu știu să fug când îmi vine,
În zadar îl rog, nu fuge
Nici pe badea nu-1 aduce.

Badea-i dus cu buțile
Și-l doresc mândruțele.
Tu șezi, bade-n rândul meu
Și eu mor de dorul tău.
Tu șezi, bade, lângă mine
Și eu mor de dor de tine.

Bată-te crucea fereastră
Dacă nu ți-e ochiu spartu
Să văd pe badea prin satu
Că-i cu rehelu îmbrăcat
Și e înaltu și la statu
Cu păru-ntr-o parte datu.

Cătu-i orașul de mare
N-am, maică, să-mi fac cărare.
Cătu-i orașu de lung
N-am, maică, un să mă duc
În zadar oftez și plâng.

Munte, munte, coasta mare
Fă-te de vârf mai la vale
Să treacă badea pe cale
C-ar trece prin Lazaretu
Și așa nu-i vine dreptu.
Și s-ar duce pe la vamă
Și i frică că-1 ia cătană.

C-ai gândit, bade, gândit
Că dacă nu mi-i iubi
Eu portul 1-oi încerni.
Iaca tot nu te-am iubit
Și portul nu 1-am cernitu.
Mai tare m-am podobitu,
Mai tare ca lebăda,
Să-ți rup, bade, inima!

Mă bădiță, cine ești
De tu sara ma iubesti
Și ziua te spovedești
La oameni și mic și mare
De a noastră sărutare?
Tu de vii sara la mine
Nu spune la orișicine.
Că propelele din gardu
Încă râd de-al nostru dragu,
Și pietrele din cărare
Știu de-a noastră întâmplare.

De când tot trag la necaz
Cade-mi ruja din obraz.
Dumnezeu va da iar bine
Rujulița iar s-a pune.

Du-te, bade, du-te, drage,
Că năravul tău nu-mi place,
Că pe câte le-ntâlnești
Pe toate le opăcești.

Badea-i dus cu carăle
Și-l doresc paharele.

Stai, fuse, și nu cădea,
Că nu-i badea să te ia.

Măi dăciță Nicolae,
Câte paie-s într-o clae
De le-am putea număra
Noi amândoi ne-am lua.
De le-am putea socoti
Noi amândoi ne-am iubi.

Eu mă duc, urâtul vine
Tot alătura cu mine.
Ce să mă fac de urât
De viu mă bagă-n pământ.

Înceată, maică, cu gura
De nu mă mai blestema.
Că eu, maică, bine văd
De ce n-am vrut să te cred.
Că blestemul dumitale
Nu cade pe piatra-n vale,
Cade pe oasele mele.
Blestemul de la măicuță
El te-ajunge pe uliță,
Și blestemul de părinți
Îl plângi cu lacrimi fierbinți.

Uneori îmi vine dor
De un drăguț de frățior.
Rău e, Doamne, ntre străini
Ca desculță-n mărăcini.
Rău e, Doamne, ntre guri rele
Ca desculță-npietricele.

Tu, maică, norocul meu
Mi 1-ai făcut așa greu
Căci, maică, 1-ai semanat
Unde-i răul adunat.
Pe coasta cu florile
De mă pasc oițele.
Pe coasta cu ghiociei
De mă pasc toți mieluşei.

Vino, bade, prin grădină,
Că-i poarta de rogojină,

Cât pui mâna cade-n tină.
Nu veni, bade, devreme
Că dușmanii taie lemne,
Vino, bade, pe-nserat
Când dușmanii s-au culcat.

Măi bădiță, badiul meu,
Ține-mi-te-o Dumnezeu.
De treci cumva-n sus o-njos
Fă-te tot cam mânios,
Nu te uita chiar în curte
Că eu am dușmane multe,
Ci te uită în pământ
C-or gândi, că ne-am urât,
Ori te uită peste sar
C-or gândi că ne-am lăsat.

Măi bădiță Niculae,
Dorul meu și-al dumitale
Facă-1 Dumnezeu o floare
Să-mi înflore sămbăta
Să mi-o rup duminica.
Să mi-o pun la cingătoare
Să mi-o duc în șezătoare.
Fetele m-or întreba
Dar de unde ți-i floarea
Și eu de răspuns le-oi da
Floarea-i de la bădița.

Te cunosc, bădițul meu,
Bate-mi-te-ar Dumnezeu,
Te cunosc pe șueratu
Că nu ești voinic curatu,
Pe sunetul zalelor,
Pe mersul picioarelor.

Asta, mândră, nu-i cu dreptu
Tu să fii cu bani pe pieptu
Și la mine-n buzunaru
Să mă sprinjin de-un crețaru.

Urât mi-o fost de urât
Și în el tot am căzut.

Cine-și teme nevasta
Facă-și gard în jur de ea
Tot cu pari
De stejari
Cu grădele de arțar,
Cine vrea
Tot ca o ia.

Poartă, mândră, ce-i purta
Numa nu te mărita.
Poartă un fir de siminic
Și mă mai așteaptă un pic.
Poartă un fir de măjeran
Și mă mai așteaptă un an.

Părăuț cu apă amară
Face-te-ai neagră cerneală
Să-mi încernesc rochița
Să-mi jelesc pe măicuța.
Că ea bine m-o-nvățat
Și eu n-o am ascultat.

Ce mi-i mie de-un bădiț
Ca corbului de-un crăcuț.
Nici de unul, nici de doi
Ca și lupului de oi
Ce mi-i mie de-o drăguță
Ca corbului de-o crenguță.

Știu bine ca badea-i dus
Și tot mă înșeală firea
Că va veni de undeva.

Pentru tine, llenucă,
Mi-o rămas fânul pe luncă.
Pentru tine, mă lleană,
Mi-o rămas fânul-n poiană.

Mândră, sara pe răcoare
Cânta o privighetoare.
Glasul ei era subțire
Pentru a noastră despărțire.
Ea cânta

Și iară sta
Că știa că ne-om lăsa.

Mândră, asară am fost la voi
Și tu ședeai între doi.
Mândră, asară am fost la poartă
Tu dormeai, dormire-ai moartă.

Vină, mândră, ne iubim
La luat să ne gândim.
La luat e cu păcat,
La lăsat e cu bănat.

Mândră, mândruleana mea,
Inelul ce mi l-ai dat
Tare mult mi-o ajutat.
Când la inel mă uitam
Pare că te sărutam.
Și când la inel mă uit
Atunci parcă te sărut.

Astă noapte și ieri noapte
M-o cercat dorul de moarte.
De m-a cerca și la noapte
Tot sunt dator cu o moarte.

Auzi, mândră, ori n-auzi
Ori tu nu vrei să răspunzi,
Cum te strigă badea-n frunză.
Badea-n frunză dintre buze
Din frunzuța mărului,
Din gura părăului.

Când eram în vremea mea
Șapte mândre-mi trebuia.
Dar acum sărac de mine
Și de una-mi pare bine.
Mori, bădiță, ori te scoală
Ori imi dă și mie boală,
Ca să nu zici mâne, poimâne
Că ai boala fără de mine.

Activitatea folclorică a lui Nicolae Petre-Petrescu se va încheia spre sfârșitul secolului al XIX-lea, când este foarte preocupat de probleme economice și bancare, domenii în care va da însemnate lucrări.

Bogata activitate a acestui cărturar, care s-a socotit slujitor al poporului, i-a asigurat un loc binemeritat în rândul intelectualilor secolului al XIX-lea și din primele decenii ale secolului al XX-lea, intelectuali care au luptat pentru ridicarea socială și culturală a poporului român.

După o lungă și nejustificată perioadă de uitare, personalitatea și activitatea lui Nicolae Petra-Petrescu intră în atenția cercetătorilor. Ca urmare a acestui fapt, în publicația "Profiluri mureșene" (vol.1, din 1971) apare un articol despre figura lui Nicolae Petra-Petrescu semnat de I. Chioreanu. La 55 de ani de la moartea cărturarului, la Ibănești s-a organizat o sesiune de comunicări.

Noi, ibăștenii, cei mai îndreptățiți urmași ai ilustrului bărbat, 1-am omagiat, conferind Școlii nr. 2 numele de "Școala Nicolae Petra-Petrescu", la 6 decembrie 2002, ocazie cu care s-a dezvelit și o placă comemorativă.

Interests concerning Nicolae Petra Petrescu's folklore researches

N. P. Petrescu (1848- 1923), one of the sons of Ibănești village, was concerned with folklore in his early activity.

From 1869 gatherings were being published in the following reviews: "The Family", "The Romanian Telegraph", "The Tribune", "Siedetoarea" ("Șezătoarea"), "The Romanian Villager's Book", "Opinca", "Transylvania's Newspaper" and "Literary Conversations".

Some well-known gatherings are those published in "The Family" review and entitled "National Traditional Songs" ("Doine populare"), meaning sixteen of such creations.

Petrescu also published thirty-two folk songs from Transylvania in the "Literary Conversations" review.



Nicolae Petra Petrescu (1848-1923)

NĂFRAMA – VALORI SIMBOLICE

PROF. PENS. ELENA MERA

Ibănești

Năframa este o piesă ce acoperă capul femeii, un accesoriu obligatoriu al costumului popular.

Termenul „năframă” are nenumărate sinonime : *basma*, *broboadă*, *maramă*, *tulpan*, *testemel*, *cârpă*, *șirincă*. Sinonimele nu sunt perfecte, ele denumesc această piesă, dar ea diferă după formă, mărime și material de la o zonă la alta a țării.

La Ibănești, denumirea folosită este cea de năframă.

Deși un accesoriu, năframa are multiple valori simbolice, în funcție de :

- apartenența purtătoarei la o categorie de vârstă ;**
- apartenența la o localitate ;**
- momentul (evenimentul) când este purtată ;**
- dorința purtătoarei de a se deosebi de celelalte femei.**

Dorința femeii de a se distinge conferă năfrămii și o valoare artistică, datorită frumuseții ornamentelor și a țesăturii.

De-a lungul timpului, năframa a suferit numeroase schimbări.

La sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea, femeia purta năframă simplă de bumbac, in, lână, iar în zilele de sărbătoare purta „ceapță cu chepețel “. „*Ceapța*” era un fel de scufie, confecționată din material de bumbac, de culoare neagră și cu imprimeuri. Peste ceapță se punea „*chepețelul*”, o acoperitoare dreptunghiulară, de culoare albă și care avea ca singur ornament două dungi roșii, așezate la cele două capete. Țesătura chepețelului era fină, din bumbac sau borangic. În față ceapța avea atârâte două panglici de 20-30 cm. Panglicile erau procurate din comerț și imprimate. Acest ansamblu de acoperire a capului era adecvat costumului bătrânesc alcătuit din cămașă cu ciupag, cătrânță de lână și șurț de mătase.

Mai târziu, apare „costumul bărsănesc”, alcătuit din cămașă cu trei șire negre, cătrânțe de postav, ornate de jur împrejur cu dantelă, iar ca acoperitoare pentru cap era năframa de mătase imprimată, de dimensiuni mai mari decât năframa obișnuită și cu ciucuri pe margini. Se poartă și azi în ocazii festive.

Următoarea etapă este a costumului alcătuit din cămașă cu umăr bogat ornamentat, cu culori vii și șurțul cu peană. Acestui costum îi este adecvată năframa, care se poartă și azi, o piesă deosebită datorită măiestriei cu care este ornamentată.

1. Apartenența femeii la o categorie de vârstă este simbolizată de culoarea năfrămii, de ornamentație și de felul cum este legată aceasta.

Femeile în vârstă poartă năframă de culoare închisă și fără ornamente deosebite.

Nevestele tinere și fetele poartă năframă de culoare deschisă : albă, crem, galben, bej, maro cu toate nuanțele acestor culori , iar ornamentația este deosebit de bogată .

Ornamentația este un alt mijloc de a deosebi femeia după categoria de vârstă.

Pentru femeile în vârstă ornamentele se rezumă la niște fire trase de-a lungul și de-a latul materialului și care împarte trupul năfrării în pătrate.

Pentru tinere, ornamentația este foarte importantă. Năframa este deosebit de frumos ornamentată, dovedind din partea femeilor pricepere, gust și măiestrie.

Pe margini năframa are un chenar de câțiva centimetri, iar în trupul năfrării sunt diferite modele, geometrice sau florale, cusute cu mătăsă sau cu fir, de culori adecvate materialului năfrării. Modelele cusute sunt unicate și fiecare femeie se străduiește să fie cât mai originală. Modelele (formele) nu se dau până când femeia apare cu noutatea în

colectivitate. Cusutul năfrării se face în mare taină, la apariție în colectivitate fiind o surpriză. Chiar dacă modelul este transmis, cea care l-a obținut mai adaugă ceva pentru a-și dovedi și ea originalitatea. Cusutul este o operație migăloasă, se lucrează pe fir și este nevoie de atenție și ochi foarte buni. În afara cusutului pe fir mai există și tehnica brodatului, care se face cu mașina. Modelele executate sunt de asemenea deosebite, dar este dezavantajul că nu sunt unicate. Materialul din care se confecționează năframa este o stofă specială, părul, tergalul mai nou și mătasa. Dimensiunea năfrării este de 80/80 cm.

Felul cum se leagă năframa de asemenea simbolizează vârsta femeii.

Femeile în vârstă leagă năframa sub bărbie, formând un simplu pliseu deasupra urechii.

Femeile tinere și fetele leagă năframa la spate, formând două pliseuri deasupra urechii,

iar colțul din spate, cel ornamentat , se așează în așa fel încât să fie foarte vizibil. Năframa se mai leagă și deasupra capului, în timpul muncilor agricole, din cauza căldurii. Dar acest fel de a se lega se face numai la locul de muncă, nu și în sat, când femeia poate fi văzută. Tot în perioada muncii la câmp, năframa se leagă sub bărbie, cu fruntea acoperită, pentru a se proteja de soare, pentru că idealul frumuseții feminine este de a avea fața albă.

Aceste elemente (culoarea, ornamentația, felul legării) vorbesc oricărui ibăștean despre vârsta femeii încă de la depărtare.

2. Tot aceste elemente simbolizează și **apartenența femeii la localitatea** noastră. Când femeile din Ibănești se află în târg, la piață, într-o călătorie, ele se deosebesc după năframă care are specificul mai sus arătat.

3. O altă valoare simbolică se referă la **momentul sau evenimentul** când este purtată năframa.

În momentele solemne: la biserică, la înmormântări, în perioada doliului și a posturilor, indiferent de vârstă , se poartă năframa neagră, legată sub bărbie. În momen-tele de veselie : la nuntă, la jocul duminical, la diverse petreceri, se poartă năfrâmi frumoase pe care le are femeia, fiind un adevărat concurs. Ba

mai mult, când femeia este nașă, la nuntă, poartă năframă cu ciucuri. În perioade deosebite, ca o nostalgie a trecutului, se scoate din lada bunicii chiar ceapța cu chepețel.

4. Năframa, acest obiect de dimensiuni mici, simbolizează și **eleganța femeii și dorința ei de a se distinge**. Fiind un obiect mic, se poate confecționa mai repede decât întregul costum și femeia are tot interesul să-și confecționeze cât mai multe piese, pentru că este obiectul cel mai vizibil într-o aglomerație, la nuntă, la biserică, la petreceri.

Cu valori simbolice, năframa apare la Ibănești și în creațiile populare. Tinerile fete, dar și neveste, fac apel la năframă pentru a-și arăta **dorința de a fi deosebite, de a fi iubite și admirate** de cei care le privesc. Ele spun:

*"Da io la drum când pornesc,
Cu rocia vâjâiesc,
Cu poalele vânt îmi fac,
La bădița ca să-i plac.
Șurțu-l pui să-mi stăie bine,
Moare badea după mine.
Și-mi pui năframă-ndoită,
La badea nu i-s urâtă.
Și-mi pui năframă cu flori
Să știu dragă la ficii.*

Farcaș Elena, n.1956
Dubîște nr. 84, cules 1976

Pentru o fată tânără, năframa poate constitui un cadou din partea celui drag, dar mai ales poate fi un **simbol al dragostei**, ca în versurile :

*Bădiță, dacă ți-s dragă,
Cumpără-mi năframă albă,
Albă și cu pușori,
Să nu te uit până mor.
Albă și cu pui mărunți,
Cât trăiești să nu mă uiți.*

Suceava Teodora, n. 1941
Ibănești nr.334 A, cules 1974

Năframa apare și **ca protectoare a dragostei tinerilor** :

*De s-ar face dealu luncă
Să văd badea unde lucră
Și de-amiaz unde să culcă,
Să mă duc ca să-i fac umbră.
Să-i fac umbră cu năframa
Ca să nu ne știe lumea.*

Să-i fac umbră cu șurțu
Să nu ne știe satu.

Matei Ioana n.1908
Ibănești nr.358, cules 1970

Năframa are și **puteri miraculoase**, vindecă pe badea bolnav în urma unui blestem, venit chiar de la mândra :

*Trece badea pe-un cal alb,
Blestema-l-aș, dar mi- i drag.
Numa atâta vorbă oi zâce
Badea de pe cal să pice,
Sângele să-l năhedească,
Nimenea să nu-l oprească,
Numa luna și trei stele
Și colțul năfrămii mele.*

Matei Ion, n. 1949

Ibănești Pădure nr.91, cules 1961

Culoarea neagră a năfrămii este **simbol al sentimentelor de tristețe, de jale**, cauzate de diferite situații dureroase, năframa devenind cel mai apropiat confident :

*De când mama m-o făcut
Cu urât m-am petrecut,
Cu urât și cu năcaz
Și cu lacrimi pe obraz.
Da 'de lacrimi nu bag sama,
Că le-oi șterge cu năframa.*

Todoran Nastasia n.1936

Ibănești nr.532 A., cules 1972

Durerea fetelor rămase orfane este simbolizată tot de năframă:

*Fetele fără de mamă
Să cunosc după năframă,
Că-s cu năframa cernită
Și inima-n ele- i friptă.*

Gliga Maria n. 1937

Ibănești nr.317, cules 1973

Durerea unei mame care are băiatul plecat în luptă este simbolizată tot de o năframă neagră:

*Maică cu năframa neagră
Hai inima de mi-o leagă,
Că de când te strig pe tine
O curs sângele din mine.*

Farcaș Didina Elena, n.1953

Ibănești Păd.113, cules 1997

Nora, tratată de socri ca o străină, găsește tot în năframă un confident:

*Dacă străinii să culcă,
Scot cuțatu și tai pită
Și din ochi lacrimi îmi pică.
De lacrimi n-aș băga sama*

*Că le șterg c-o alb-năframă.
Da ' mi milă de obraz
Că rămâne fript și ars.*

Boier Dumitru n.1919
Dubîște nr.42, cules 1969

Plecarea ciobanilor la munte provoacă un moment de tristețe pentru fete,
care-și pun năframă neagră:

*Bate vântu-n lung și-n lat,
Toți ciobanii or plecat
Și-or lăsat în urma lor
Fete-n margini de izvor,
Cu ulcioarele golite
Și năfrămile cernite.*

Man Dorina n. 1956
Dubîște nr.64, cules 1970

Apartenența purtătoarei la comuna Ibănești este
exprimată cu mândrie și simbolizată , printre altele , și de năframă:

*Mă cunosc după năframă
Că is fată ibășteană.
După poale și cojoc
Și bătuta di la joc.*

Farcaș Dorina n. 1961
Ibănești nr.321 A, cules 2003

Sau:

*Mă cunosc că-s ibășteană
După poale și năframă,
Pieptăraș cu floricele
Și la gât șir de mărgele.
Poalele-s cu cipcă lată
Și năframa-i ciucurată.
Cătrânțele ni-s cu flori
Și la brâu port tricolor.*

Oprea Marcela, n.1963
Ibănești nr, 719, cules 2002

Valorile simbolice ale năfrămii sunt întâlnite în cele mai
importante momente din viața omului.

La nuntă, chemătoarele pleacă de la casa miresei cu
colac și năframă, ca simbol al castității fetei:

*Șapte zile fără șase
De când am plecat de-acasă
De la cinstita mireasă
Cu năframa de mătăasă.
Și c-on fir de busâioc
Di la mire din colop.*

Bloj Elene n. 1938
Ibănești nr.287 B, cules 1971

Steagul de nuntă, pregătit de către chemătoare, este alcătuit tot dintr-o năframă de-a miresei. Steagul este **simbol al unirii tinerilor**.

Tot la nuntă, năframa este **simbolul ritului de trecere** al fetei în rândul femeilor căsătorite. După miezul nopții, mireasa își schimbă îmbrăcămintea, dă jos voalul de mireasă, iar nașa îi face părul concii și-i pune năframa. Obiceiul este vechi, simbolul bine cunoscut, așa cum reiese din versurile :

*La șina i-am pus ceapță
La vară i-oi da o rață.
La șina i-am pus năframă
Să-i șie la șinu dragă.*

Petra Elena n.1933
Ibănești nr.320, cules 2003

sau:

*Eu la șina i-am pus concii
Și la vară i-oi da porci
Păru l-am făcut grămadă,
Peteaua i-am pus-o-n ladă.
Păru l-am făcut țuțui,
Peteaua i-am pus-o-n cui.
La șina i-am pus năframă
Și-am făcut-o ca pe-o doamnă.
Și-am făcut-o ca pe mine,
De trei ori îi stă mai bine.
Șinule, de țî-i de ie,
Pune mâna și țî-o ie,
De nu, las-o-n mâna me
Că fac eu ce vreau cu ie.*

Chirteș Eugenia n.1950
Ibănești nr.491, cules 1974

La înmormântare, năframa este nelipsită, ca simbol al durerii și al doliului. Năframa neagră acoperă în casă oglinda, iar femeilor care duc mortul la groapă li se dau năfrâmi negre.

Fiind piesa ce acoperă capul, năframa are și o utilitate practică, ea protejează femeia atât de căldură cât și de ger. Din acest motiv, năframa nu va dispărea din îmbrăcămintea femeii și-și va păstra și valorile simbolice, conturându-se mai mult valoarea de apartenență a purtătoarei la o localitate rurală sau urbană.

Bibliografie:

Stoica, G., Petrescu, P., Bocșe, M.: *Dicționar de artă populară* (editura Științifică și Enciclopedică, București, 1985, pag.213)

Ibănești, 2 martie 2004

The Headkerchief ("Năframa")

The headkerchief is an item of folk clothing used by the Romanian women to cover the head.

The word "headkerchief" has numerous synonyms: "basma", "broboadă", "maramă", "tulpen", "rag", "șirincă" etc.

It comes in different types, according to its: form, size, material, manufacturing technique and ornaments.

The headkerchief says a lot about the one who wears it: about her age, about her village or the geographical area where she lives, about the event at which this cloth is worn (at work, at the party, at the funeral).

The woman's age leads to differences in what the colour and the ornaments are concerned. Thus, the older women wear black or dark-coloured headkerchiefs, and having simple ornaments.

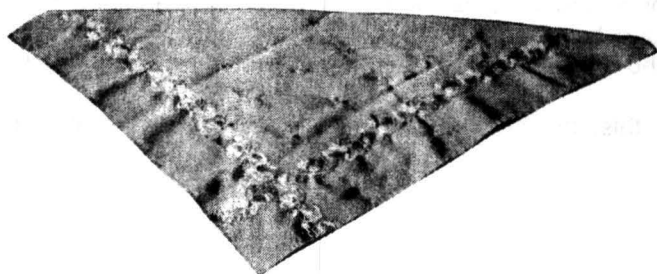
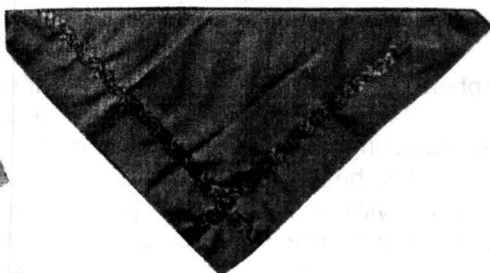
The young wives and the girls wear light-coloured headkerchiefs: white ones, yellow ones, brown ones, cream- coloured ones, beige ones, being adorned with rich and exuberant motives.

One must notice every woman's wish to own a headkerchief different from those belonging to the other women, in order to be admired and loved. The result is a unique headkerchief. Even though the motives are general ones, each woman who will wear it adds one more element to adorn it and this makes it unique.

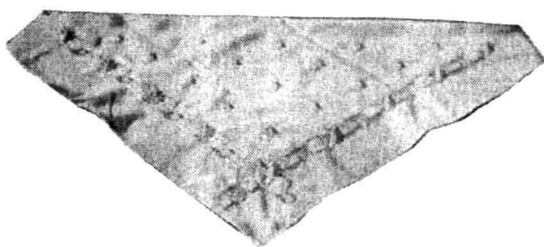
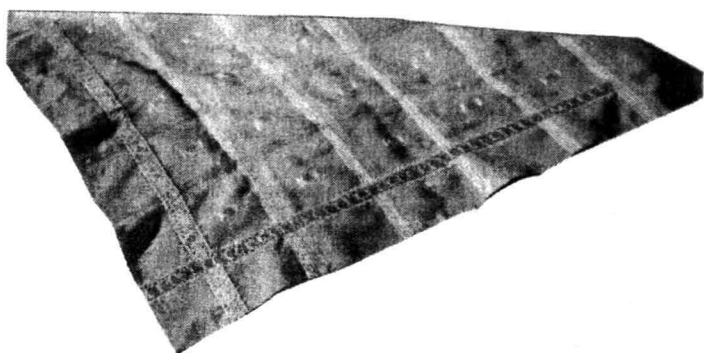
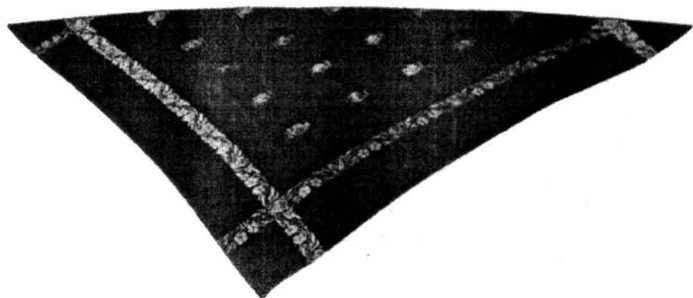
Due to this, the headkerchief has many symbols in its patterns and colours.

TIPURI DE NĀFRAME

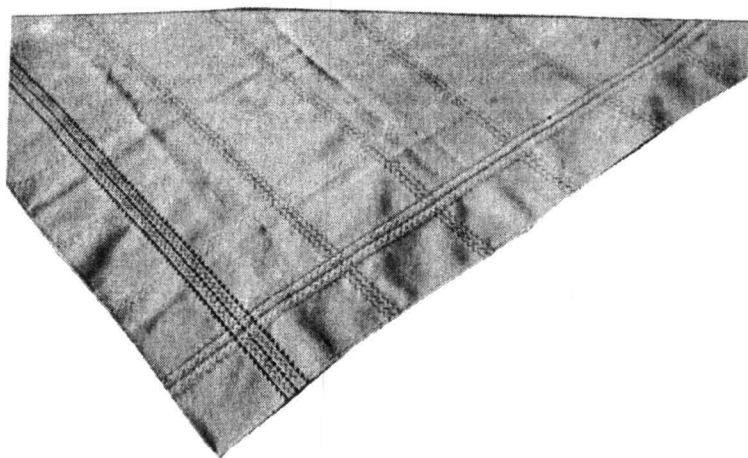
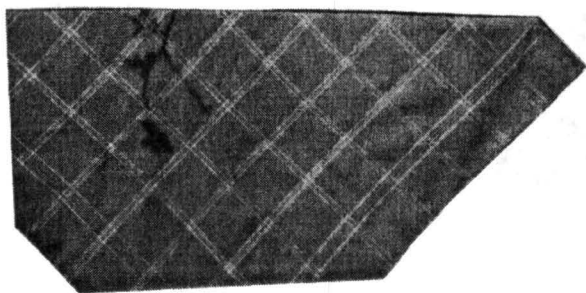
Tipuri de năframe pentru tinere, ornamentate manual



Tipuri de năframe pentru tinere, brodate cu mașina



Tipuri de năframe pentru femei în vârstă



COBORÂTUL OILOR DE LA MUNTE – „OSPĂȚUL OILOR” LA IDICEL PĂDURE

- FILM DOCUMENTAR -

MARIA BORZAN
MUZEUL ETNOGRAFIC REGHIN

Satul Idicel Pădure, așezat la poalele versantului de vest al Munților Gurghiu, într-o zonă împădurită, traversată de Valea Mare și Valea Cornii, la 22 km de Reghin, este atestat documentar la 1393.

În satul frumos ca-n povești, cu case risipite pe coline, adevărate împărății de frumuseți verzi, oamenii viguroși și sfătoși, ale căror principale ocupații au fost și au rămas creșterea animalelor și pădurăritul, continuă să-și orânduiască viața după aceleași tradiții și obiceiuri străvechi moștenite de la moși-strămoși.

Un astfel de obicei este și „Ospățul oilor” – sărbătoare care încheie anul pastoral și care se organizează la 14 octombrie de ziua Cuvioasei Paraschiva. Localnicii numesc această zi și Vinerea Mare pentru că, spun ei, Sfânta Vinere era ocrotitoarea ciobanilor.¹

Anul pastoral este jalonat de cei doi sfinți creștini – Sf. Gheorghe și Sf. Dumitru, care dețin, conform credințelor populare, cheile vremurilor, cu care închid sau deschid fie vara, fie iarna și de care depind activitățile pastorale și viața turmelor.

Sângeorzul semnifică plecarea anotimpului rece, sosirea celui cald și începutul anului pastoral – caracterizat printr-o perioadă de sterilitate, dar de un maximum randament economic (ciclul primăvară – vară – toamnă). Acum se constituie turmele, se face feștania oilor, după care urmează urcatul oilor la munte – vâratul în Călimani.

Sânmedru semnifică plecarea anotimpului cald și sosirea celui rece – acum oile coboară de la munte, iar în ziua de 14 octombrie, în Vinerea Mare, turma se sparge, oile se aleg, se hotărăște unde se face tomnatul, se face plata ciobanilor și se sărbătorește printr-un „ospăț” întoarcerea oilor și a ciobanilor. Începe acum a doua perioadă a anului pastoral, caracterizată prin fertilitate, apariția mieilor primăvara și absența randamentului economic.

În decursul anilor, datorită transformărilor economice și social-politice, tipul arhaic de păstorit a suferit numeroase modificări și la Idicel Pădure, iar ciobănia nu mai este o meserie cum era înainte, poate și datorită scăderii numărului de animale. În raza satului, în acest an, se aflau 10 turme de oi și 10 stâni.²

Gazdă la obicei ne-a fost Gavril de la Bonzărești; el este șeful stânei și urmează o tradiție de familie – străbunicul, bunicul și părinții săi au avut aceeași ocupație iar el ciobănește de copil, de aproape 60 de ani.

Anul acesta a vărat împreună cu alți opt ciobani (proprietari de oi): Popovici Mihail cu 28 de oi, 21 vite; Todoran Mihai cu 20 de oi, 2 cai, 2 vite; Pop Vasile cu 24 de oi, 2 cai, 2 vite; Moldovan Ioan cu 21 de oi, 2 cai, 2 vite; Danciu Petru cu 25 de oi, 7 vite; Fodor Ioșca cu 26 de oi; Ilea Ioan cu 30 de oi, 3 cai, 6 vite și Tătar Ionel cu 13 oi, 3 vite, 1 cal.³

Munca desfășurată de ciobani la stână în timpul văratului a fost grea, mai ales până la Sf. Petru – perioada se numește „la rânduit”.¹

Rândul la stână, până la Sf. Petru, l-au făcut șase ciobani și o slugă; munca nu o făceau în comun, ci fiecare avea de rezolvat câte o problemă: mulsul, fiertul laptelui, făcutul cașului, datul în strungă, iar cei plecați la pășunat cântă din fluier, întoarnă oile și împistresc bâte. Doi ciobani, cu schimbul, coboară, aduc brânza la piață și fac aprovizionarea.

De la Sf. Petru, când iarba scade, la fel și laptele, se rânduiesc altfel – rămân la stână doar trei ciobani și sluga iar ceilalți coboară.

Stâna lui Gavril, situată în partea de nord-est a hotarului comunal, pe platoul Bonzărești, alcătuit dintr-un șir de culmi compacte, este o stână propriu-zisă, cu toate dotările specifice. Stâna, căreia i se mai spune și sălaș, este o construcție aproape pătrată, din scândură, cu acoperișul în două ape. Ea este un însemn al obârșiei și vetrei străbune, aici se prepară cașul, urda, jântița; aici se găsește comarnicul (polița pe care se pune cașul la uscat), un pat, o masă, vasele pentru prepararea produselor și vatra liberă.

Aproape de stână se află grajdul și strunga, ocolul oilor. Despre strungă, legea bătrânească spune că trebuie mutată la 8-10 zile, pentru a feri oile de „boala sufocării” și pentru gunoarea pășunii.⁵

Momentele importante ale sărbătorii sunt: alegerea oilor – stabilirea tomnatului, socoteala ciobanilor, masa, rugăciunea preotului și petrecerea.

Mai întâi, din strungă se alege oaia pe care o taie la ospăț, apoi șeful de stână cheamă proprietarii să-și aleagă oile – fiecare după semnul de proprietate

Cei care au oi și nu au fost în vărat plătesc văratul cu două cupe de făină de mălai sau două cupe de porumb boabe și 150.000 lei (în care e inclusă taxa de vaccin și îmbăiere) pentru o oaie. Tot în stabilirea „bgirului” sunt trecute și cele 5,5 kg brânză și 0,500 kg urdă pe care ciobanul le dă pentru o oaie proprietarului.

Ciobanii trebuie să dea socoteală pentru oile lipsă. Dacă nu pot arăta urechile cu semnul de proprietate, trebuie să le plătească la valoarea pieței.

Se hotărăște unde se face tomnatul - de obicei la stâna de la Bonzărești rămân până la prima zăpadă, când fiecare proprietar își duce oile acasă. Prețul pentru tomnat a fost fixat la 10.000 lei pentru o oaie pe săptămână.

Chiar dacă socoteala între ciobani a fost făcută, ei reamintesc cheltuielile și câștigul anului. În urma socotelilor făcute fiecare cioban a rămas cu 220 kg de caș.

Când totul s-a încheiat, începe petrecerea – „ospățul”. Se face o masă festivă cu de toate, unde, pe lângă tocana de oaie la ciao și balmoș, fiecare

aduce țiucă, prăjituri și cozonaci, le așează pe masă, însoțite de vorbe de duh și înțelepciune, iar preotul binecuvântează bucatele.

Cântecul și jocul încheie acest obicei pastoral. O asemenea zi nu poate fi gândită fără un poet al ciobanilor, taragotistul și rapsodul popular Ioan Bândilă Mărceanu – pentru că el însuși a ciobănit în copilărie, rămânând mereu îndrăgostit de această milenară meserie. El consideră că viața socială și spirituală a ciobanilor este deosebită – se zice că „ciobanul bun este acela care-î tare de puteri și ușor de minte”⁶, pentru că el trebuie „să îndrăgească oile, să cunoască foarte bine bolile și semnele de boală la oi, să fie voinic, sănătos, să știe umbla pe munte, apoi să fie glumeț, șugubăț, izvoditor de glume și pricini”. Ciobanii sunt oameni umblați, știu multe deși nu au multă carte, de-a lungul timpului și-au ținut contabilitatea pe răboj.⁷

Băta cu măciucă, confecționată din lemnul cel mai dur – cornul – din pădurile noastre, este arma de apărare împotriva fiarelor pădurii dar și împotriva dușmanilor și hoților de la drumul mare.

Singurătatea lor este învinsă prin doinele cântate din fluierul ce nu-i lipsește de la chimir.

A fost o zi de toamnă neașteptat de frumoasă, satul a rămas la poalele platoului, oamenii urcau fericiți la sărbătoare, simțindu-se mai adevărați în costumele lor populare; parcă și animalele simțeau sărbătoarea. A fost o călătorie incitantă în care am aflat, am văzut și ne-am bucurat.

Am ales filmul documentar ca modalitate de prezentare a obiceiului, dorind ca fenomenul etnografic să fie surprins în dinamica lui firească și pentru că permite ca ceva petrecut la mare depărtare, sau acum mult timp, să devină prezent.

Filmul transportă lucruri reprezentate într-un aici și acum, înmănușează lumea și i-o pune privitorului în față.

Mulțumesc pentru colaborare TV REGHIN (filmat și montaj Vlad Uță) pentru sprijinul acordat, Muzeului „Amintiri din strămoși” – Idicel Pădure și ciobanilor de la stâna lui Gavril de la Bonzărești.

Scenografia și comentariul: Maria Borzan.

BIBLIOGRAFIE

- Dumitru Pop, Obiceiuri agrare în tradiția populară românească, Cluj-Napoca, 1989;
- Ion Ghinoiu, Vârstele timpului, Editura Meridiane, București, 1988;
- Idem, Obiceiurile populare de peste an, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997;
- Simion Florea Marian, Sărbătorile la români, Editura Academiei, București, 1989.

INFORMATORI

1. Covrig Gavril, Idicel Pădure, n. 1931;
2. Popovici Mihai, Idicel Pădure, n. 1945;

3. Covrig Gavril, Idicel Pădure, n. 1931;
4. Ibidem;
5. Ilea Ioan, Idicel Pădure, n. 1931;
6. Ioan Bândilă Mărceanu, Idicel Pădure, n. 1947;
7. Ibidem.

The descent of the sheep from the mountain – “Ospatul oilor” (The sheep’s feast) in Idicel Padure Documentary

Maria Borzan
The Ethnographical Museum

The documentary presents the custom “Ospatul oilor” (The sheep’s feast), a feast which ends the pastoral year, organized on October 14th, the day of Saint Paraschiva. The important moments of this event are: the selection of the sheep; shepherd’s reckoning; the dinner; the priest’s prayer and the party (singing and dancing). The host of the event was the shepherd Gavril Covrig from Bonzarești – Idicel Padure.

PLANSĂ I

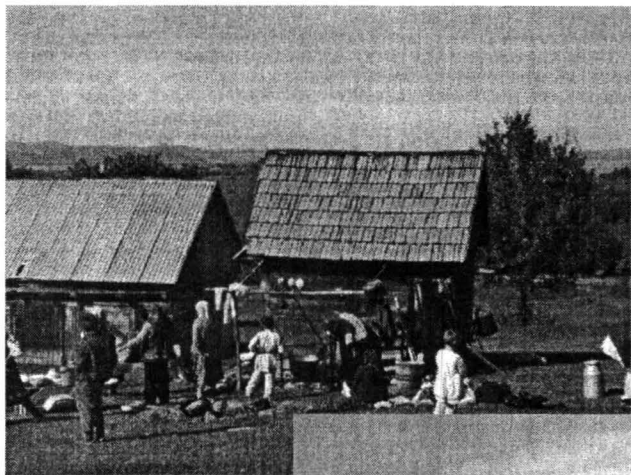


COBORÂTUL OILOR

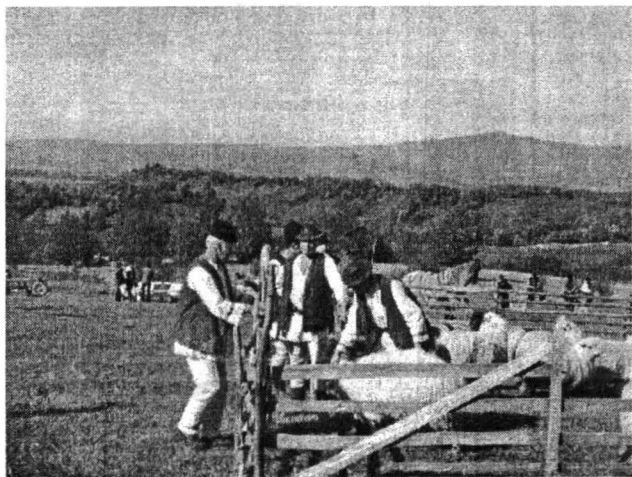


CIOBANII DE LA STÂNA LUI GAVRIL

PLANSA II



STÂNA ȘI OILE



ALEGEREA OILOR

PLANSA III

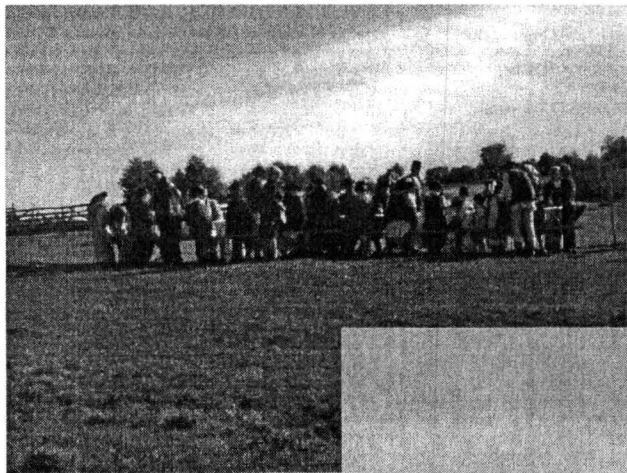


HOTĂRÂREA TOMNATULUI



SOCOTEALA CIOBANILOR

PLANSA IV



MASA



INCEPUTUL PETRECERII

IMPLICAȚIILE FUNERARE ALE CÖRPU LUI UMAN

CORINA BEJINARIU

Muzeul Județean de Istorie și Artă, Zalău

Unul dintre aspectele fundamentale care se impun oricărui analize ce își propune examinarea atitudinilor generate de proximitatea morții este, indubitabil, problematica valorizărilor corporale, cu privire specială asupra contextelor funerare. Este cunoscut faptul că întreaga literatură tanatologică a acreditat ideea potrivit căreia "obiceiurile de înmormântare se numără printre aspectele durabile bine cunoscute ale celor mai multe culturi... Ceea ce este la fel de constant ca și practicile înseși e rolul copleșitor al familiei în grija față de morți"¹. Ceea ce ne propunem prin demersul nostru este tocmai abordarea acestui comportament cultural desemnat prin sintagma "grija față de morți". Indiferent de spațiul geografic sau cultural investigat, confruntarea cu realitatea morții impune o preocupare fundamentală (evident, în special, pentru situațiile de absolută normalitate): respectarea cutumelor, în principal a ritului funerar. Este cunoscut faptul că antichitatea greacă înregistrează ca un veritabil sacrilegiu lipsirea de onorurile funebre a locuitorilor unui oraș²; motivația rezidă nu atât în sentimentele de pietate nutrite pentru persoana defunctului, cât în perspectiva neliniștitoare ce poate fi generată de o asemenea situație. Aceasta se datorează credinței încetățenite potrivit căreia "sufletul celui neînmormântat nu-și găsește liniștea în lumea cealaltă"³. Prezentând o perspectivă ușor nuanțată, sursele antichității latine, în special cele de factură literară, menționează dificultatea desăvârșirii celor două categorii de rituri specifice morții din accepțiunea gennepiană: trecerea, respectiv agregarea defunctului la lumea strămoșilor, dacă secvența înmormântării nu a fost sau nu a putut fi respectată. Aceasta întrucât sufletul celui neîngropat nu poate ajunge în locurile rezidenței postume, ci trebuie să rătăcească cel puțin un secol pentru a putea atinge destinația finală⁴. Rezonanța de care a beneficiat credința rătăcirii sufletelor celor privați de mormânt este confirmată de persistența ei în timp, în așa-numitul substrat păgân al credințelor funebre din spațiul românesc; astfel, în culegerile etnografice de la sfârșitul sec.XIX și începutul sec. XX întâlnim consemnate practici rituale fundamentate pe această credință⁵.

¹ P.Brown, *Cultul sfinților*, Timișoara, 1995, p.34

² E.Rohde, *Psyche*, București, 1985, p.163.

³ idem, p.164

⁴ Apud Sim.FI.Marian, *Înmormântarea la români*, București, 1995, p.230

⁵ Citându-l pe T.T.Burada și D.T.Bojincă, Sim.FI.Marian consemnează faptul că "românii de pretutindeni au cea mai mare îngrijire pentru înmormântarea morților". Aceasta pentru

Opțiunea pentru înhumarea corpului defunct are și o îndubitabilă justificare religioasă, întregul discurs creștin asupra morții fiind coagulat în jurul ideii potrivit căreia "din pământ ne naștem și în pământ ne întoarcem". Intensitatea valorizării imperativului înhumării, respectiv a impactului asupra mentalului colectiv, este decelabilă nu atât din, am spune noi, "practile cotidiene", înțelegând prin acestea situațiile obișnuite, cât din acele cazuri în care privarea de mormânt se constituie ca o formă extremă de puniție, ce are repercursiuni în ambele planuri ontologice (existență/postexistență). Din perspectiva unei antropologii istorico-religioase, putem recupera asemenea situații în care interdicția înhumării funcționează ca o veritabilă cutumă, cu un pronunțat caracter legic; astfel, potrivit surselor, se pare că încă "la mijlocul sec.XIX în Transilvania privarea de înhumare mai era încă pedeapsa pentru trădători. În satele din zona Hălmașului un român bănuț de colaborare cu ungurii e ucis de către căpitanul din zonă. Acesta a interzis înmormântarea trădătorului, al cărui cadavru a zăcut pe locul uciderii până a fost sfâșiat de câini și mâncat de ciori și corbi. Această moarte infamantă și-a întins umbra și asupra urmașului celui mort neîngropat, care toată viața a fost considerat un om stricat⁶". Am considerat oportună menționarea acestei informații tocmai pentru că surprinde, în mod categoric, contextul aplicării sancțiunii privind privarea de înhumare, dar și consecințele faptului care a generat recurgerea la o asemenea măsură punitivă.

Lipsa ritului funerar poate avea însă un caracter neintenționat, datorându-se împrejurărilor nefirești în care a survenit decesul. Aceste situații se datorează în principal absenței corpului celui decedat în condiții anormale (moartea între străini și imposibilitatea recuperării cadavrului, deces prin înec accidental sau deliberat). Multitudinea practicilor menite să remedieze asemenea situații absolut indezirabile⁷ demonstrează importanța suportului material al persoanei pentru simțul comun; ca ipoteză de lucru am putea să spunem că, inclusiv practica arhaică a cenotafurilor se poate origina în preocuparea pentru asigurarea unui mormânt fiecărui defunct (facem precizarea că este doar o posibilă interpretare ce nu exclude însă alte teoretizări). Pe axa tradiție-modernitate atitudinea față de corp constituie un exemplu extrem de ilustrativ pentru modul în care se produce evoluția modelelor culturale. Este însă evident faptul că nevoia îndeplinirii ritului funerar (indiferent de natura lui) a rămas o constantă a umanității; pornind de la premisa că "murind devii un corp", moartea ridică această problemă a "debarasării de cadavru", întotdeauna însă în forme ritualizate. Studiile consacrate problematicii tanatologice, cu referire specială la societatea

că, ne spune autorul în continuare, "ei cred că sufletul celui neînmormântat nu poate merge la locul de odihnă, hotărât de Dumnezeu, ci rătăcește neconținut în timp de mai mulți ani pe unde i s-a mistuit trupul"; vezi *Înmormântarea la români*, București, 1995, p.226

⁶ E. Bârlea, *Schema lui Philippe Ariés și atitudinea față de moarte în spațiul românesc*, în *Studii de istorie a Transilvaniei*, Cluj-Napoca, 2000, p.222

⁷ În cazul "morții printre străini" (cea mai frecventă situație de absență a cadavrului) se recurgea, cel mai adesea, la forme de substituție: fie îmbrăcarea unui butuc (stâlp) cu hainele defunctului și îndeplinirea întregului ritual, fie aducerea unui pumn de țărână de la locul morții; vezi I.Ghinoiu, *Lumea de aici, lumea de dincolo*, București, 1999, p.77

occidentală, arată că recenta evoluție a riturilor mortuare trimit la ideea potrivit căreia persoana conservă cadavru și, astfel, despărțirea devine mult mai dificilă; oferta extrem de diversificată a serviciilor funebre mizează pe importanța corpului decedat în estetica mortuară contemporană, acesta dovedindu-se suportul ultimelor schimburi, a unei ultime relații⁸. În ciuda faptului că tanatopraxia (ansamblul practicilor de "restaurare" a corpului) relevă, mai degrabă, o ritualitate laicizată, importanța corpului în confruntarea cu realitatea morții rămâne capitală; altfel spus, "rămășițele pământești sunt fundamentale. Nimic nu e mai îngrozitor decât un cadavru absent (...). Căci ce înseamnă un cadavru? O prezență care vădește o absență"⁹. În viziunea antropologului francez (L.V.Thomas) corpul potențează nu numai ritualizarea imediată a decesului ci, într-o manieră semnificativă, și etapa post-funerară; potrivit opiniei autorului, "răstimpul de doliu corespunde cu cel al cadaverizării" (se pare că e nevoie de un an pentru ca trupul înmormântat să se mineralizeze, iar un an era și răgazul necesar alinării durerii prezumtive a celui îndoliat). Referindu-se la calitatea de substitut al mortului pe care o preia însemnul funerar, ce marchează mormântul acestuia, Thomas vorbește de o metonimie, adică o deplasare a conținutului către conținător; piatra tombală, simbolul reînvierii, ascunde, de fapt, ceea ce se află sub această cruce: "Un cadavru care e sediul unor metamorfoze nu deosebit de atrăgătoare și la care nu trebuie în nici un caz să ne gândim." Această subliniere ne trimite la tara discursului religios, cu influențe baroce, asupra morții; așa cum vom vedea în cele ce urmează, tema cadavruului în descompunere, ca expresie eufemistică a morții, a făcut o carieră spectaculoasă pînă târziu în sec. al XIX-lea, cultivând o veritabilă pastorală a fricii, în special prin discursul catolic.

Pentru a da o imagine de ansamblu tematicii acestui studio, am considerat oportună utilizarea mai multor tipuri de surse ce dezvoltă elemente de imaginar, coagulate în structuri narative, fie structuri comportamentale articulate prin practici cu valoare cutumiară indubitabilă. În egală măsură, ni s-a părut important să operăm la nivele diferite ale discursului asupra morții; ca atare, ne-am raportat la producțiile folclorice, la praxisul ritual ca indicator al percepțiilor colective, dar și la elementele de gen cuprinse în retorica și practica religioasă.

În spiritul unei veritabile tradiții născute din experiența cotidiană a morții (observația empirică fiind furnizarea unui sistem de informații ce coagulează fenomenologia finitudinii umane), în corpusul credințelor populare întâlnim ipostazieri menite să anunțe sfârșitul prin simbolica disfuncționalităților corporale; astfel, structurile narative cu implicații tanatologice¹⁰ fac referiri la

⁸ P.Baudry, *Devant le cadavre*, în RELIGIOLOGIQUES, no 12, automne 1995, p.11, vezi site-ul www.unites.uqam.ca/religiologiques/no12/devant.pdf

⁹ L.V.Thomas, apud Ph.Ariés, G.Duby (coord.), *Istoria vieții private*, București, 1997, vol.X, p.40

¹⁰ T.Pamfile realizează o veritabilă tipologie a acestor narațiuni, bazată pe structura tematică specifică; motivele repertoriare de autor configurează un topos folclorizat al morții, dar prezintă și influențe de factură livrească datorate, îndeosebi, audienței sporite a apocrifelor apocaliptice în mediul țărănesc unde au fost intens colportate; v. T.Pamfile, *Mitologie românească*, București, 1997, p.311

asemenea "semne" cu valoare predictivă indubitabilă: "An, nu ți-au slăbit puterile? N-ai avut *amețeli* la cap? Nu ți-au vâjâit *urechile*? N-ai simțit junghiuri și dureri prin *oase*? *Dinții* nu te-au durut și ți-au căzut? *Părul* nu ți s-a albit? Vederea ochilor nu ți s-a întunecat?"¹¹. Codurile corporale funcționează ca indici cu valoare predictivă încă din etapa pre-agonică; implicată deliberat într-un veritabil proces de divinație, familia observa că suferindului "i se sfarmă chipul omenesc", că "i se lungesc degetele la mâini", "pe trup îi apar *stârlici*, adică semnele morții" ("pistru negri", "dungi vinete", "pete roșii")¹².

Sensibilitatea populară a consacrat în imaginarul morții o formă obiectivată a acțiunii acesteia; astfel, intervenția morții, ce apare frecvent personalizată, se bazează pe uzitarea unui instrumentar a cărui principal atribut este facilitarea procesului de tăiere. Acțiunea la nivel corporal se reduce la acest atribut, întrucât moartea "scoate un toporaș mic cu carele începe a tăia întâi picioarele, după aceia mâinile", iar în cele din urmă "slăbește mădularile, deznodând de prin încheietori toate ciolanele"¹³.

Percepția cadavrului generează atitudini ambivalente: astfel, pe de o parte ne confruntăm cu un ansamblu de practici rituale a căror finalitate vizează contracararea pericolelor contagiunii datorate impurității corpului mort, iar pe de altă parte, formele de devoțiune reclamate de ritualistica funebră confirmă existența unor ultime raporturi afective cu persoana decedată, ce implică inclusiv suportul material al acesteia. Dacă în primul caz ne referim la toate precauțiunile și interdicțiile ce vizează persoanele, respectiv obiectele care au intrat în contact nemediat cu trupul defunctului, a doua situație include, în mod expres, o secvență ceremonială ce stârnește astăzi, în anumite zone, reacții de repudiare, dar despre care știm că, potrivit surselor de antropologie istorică, a avut o mare rezonanță la nivelul mentalului colectiv: *sărutarea de pe urmă a mortului*. Fără să dea prea multe detalii cu privire la modul de performare și simbolica pe care o comportă, dr. Vasile Popp menționează faptul că "sărutarea morților este un obicei așa de răspândit, că ea nu se face numai de către rudeni, ci și de străini și chiar de necunoscuți, și aceasta se întâmplă nu numai în timpul cât mortul e în casă ci până ce e coborât în groapă"¹⁴. În monografia dedicată funeraliilor, Sim.Fl.Marian leagă secvența menționată de ritualistica bisericească, fără a o considera însă direct derivată din aceasta (Popp semnalase originea precreștină, atribuind obiceiul antichității romane). Secvența sărutării mortului apare în derularea priveghiului, ca etapă incipientă de solidarizare cu familia defunctului, fiind reluată în timpul ultimelor preparative ce preced depunerea sicriului în groapă; astfel, "văduva, copiii, rudeniile, mai

¹¹ T.Pamfile, *op.cit.*, p.321

¹² I.H.Ciubotaru, *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova*, *Caietele Arhivei de Folclor*, Iași, 1986, p.IV

¹³ C-tin Bobulescu, *Credința în vămile văzduhului*, în *Biserica Ortodoxă Română*, nr.8/1922, pp.595-598

¹⁴ I.Mușlea, *Viața și opera Doctorului Vasile Popp*, *Anuarul Institutului de Istorie Națională*, 1928-1930, nr.V, p.135

sărută încă odată mortul și iau buchețele de ierburi bine mirositoare de sub capul cadavrului”¹⁵.

Ceea ce interesează demersul nostru vizează situațiile în care s-a renunțat la o asemenea practică, fapt ce ne obligă la semnalarea unei mutații intervenite în perceperea cadavrului, detectabilă în atitudinea de respingere a acestui gen de manifestare afectivă față de persoana defunctului; de altfel, în interpretarea lui Marian, ritul corespunde unei ultime forme de “iertăciune”, ce accentuează necesitatea separării și nu neapărat nevoia exprimării unor efluvii sentimentale. În comunitățile sălăjene, investigate în mai multe campanii de cercetare, secvența sărutării mortului este într-o reală disoluție, interlocutorii noștri menționând frecvent faptul că “la noi nu s-a pre mai face”¹⁶ (oarecum diferită este situația copiilor decedați, aceștia devenind un fel de excepții de la regulă); în unele cazuri, performării acestui act i se recunoaște un caracter absolut contingent¹⁷. Este, considerăm, suficient de pertinent să admitem că în astfel de situații ne confruntăm cu o anumită pierdere a sentimentului de familiaritate generat, altădată, de proximitatea morții. Corpul mort nu mai reprezintă un potențial pericol din perspectiva unei contagiuni justificată magic, amenințarea impurității sale vizează doar segmentul profilaxiei medicale, cadavrul fiind exclusiv perceput ca un posibil agent al transmiterii bolii. De altfel, încă din sec. al XVIII-lea pentru Transilvania sunt cunoscute măsurile profilactice impuse de statul modern austriac în vederea contracarării pericolelor epizootice; un exemplu elocvent, ce face referire la secvența rituală discutată, este regăsit în textul unei circulare episcopale din 1790 prin care se cerea clerului să-și îndemne credincioșii să nu mai sărute și să îmbrățișeze morții, respectiv cadavrul să nu mai fie ținut mult în casă¹⁸. Categorie, virulența ciclurilor epidemiologice a impus atât la nivel mentalitar, cât, mai ales, la nivel comportamental importante mutații; este, însă, impropriu să credem că rezistența simțului comun față de măsurile impuse pe cale oficială a fost minimă. Frecvența circularilor episcopale ce reiau asemenea prevederi atestă atașamentul simțului comun față de tradiție, existând situații în care inclusiv reprezentanții clerului se făceau vinovați de nerespectarea acestor măsuri. Raportarea demersului nostru la referirile cuprinse în textul acestor circulare este justificată de menționarea diverselor situații cu valoare de exemplificare; astfel, printr-o relatare de la sfârșitul sec. al XVIII-lea suntem informați că “precum singura nenorocită iscusire în anul (1)795 între oamenii de liagia noastră, în Srem lăcuind, s-au arătat. Câtă mare jale s-au făcut acolo prin sărutarea trupului celui mort, de ciumă fiind bolnav”¹⁹. Tot prin astfel de

¹⁵ Fr. Grisellini, *Încercare de istorie politică și naturală a Banatului timișan*, Timișoara, 1984, p.188

¹⁶ La Drighiu (SJ), Lucreția Borciu ne-a spus, referitor la această secvență “popa zăce așé că să dai sărutarea mai pă urmă mortului, care vrie meré și-l săruta, da' nu pe mâng aici la noi”.

¹⁷ Interlocutorul nostru din Aluniș (SJ), Pașca Alexa ne-a precizat: “s-o întâmplat că cel care o fost cel mai apropiat de mort îl săruta”.

¹⁸ T.Nicoară, *Transilvania la începuturile timpurilor moderne (1680-1800)*, Cluj-Napoca, 1997, p.214

¹⁹ Apud Leu Valeriu – *Epidemii și mentalități în Banatul Luminilor*, Banatica, 12, II, 1993, p.200

circulare sunt consemnate cazurile de încălcare a măsurilor impuse, chiar de reprezentanții clerului, așa cum aminteam anterior: “și ce încă mai presus numitul preot Vasilie (...), însuși el, spre mare scandală, nu s-a spăimântat, pre nepotul său de frate, Voimir, care murisă, în bisărică sărutându-l (și) tuturor care petrecea mortul slobozită să-l sărute”²⁰. În paralel cu această preocupare pentru eliminarea unor secvențe rituale ce puteau avea efecte nocive asupra stării de sănătate a unei întregi comunități, în contextul praxisului funebru este semnalat și un alt pericol ce face, de asemenea, obiectul reglementărilor oficiale: pericolul înhumărilor premature. Ambele problematice ilustrează începuturile unor noi modalități de percepție și reprezentare a corpului uman, puternic influențate de un fenomen specific modernității cu implicații profunde în realitatea și imaginarul tanatologic: medicalizarea morții. Referindu-se la impactul asupra societății occidentale a recrudescenței presupuselor cazuri de moarte aparentă încă din sec. al XVII-lea, Ph.Ariès arată că precauțiile privind preîntâmpinarea unor asemenea situații nedorite se reflectă în discursul testimonial, testatorii, cel puțin cei proveniți din rândul elitelor culte, cuprinzând obligații exprese referitoare la momentul înhumării, care nu trebuia să fie înainte de 36 de ore de la momentul decesului (în numeroase cazuri apar și intervale mai mari)²¹; sunt prevăzute chiar și suplicii corporale pentru verificarea și certificarea decesului. Evident, pentru spațiul românesc fenomenul devine manifest mai târziu, dar circularele pe care le menționam anterior cuprind și prevederi privind obligativitatea înhumării numai după expirarea celor 48 de ore de la momentul decesului; în situații speciale sunt acceptate derogări de la regulă, dar în cazul unor astfel de înhumări premature, adică înainte de cele 48 de ore impuse de lege, trebuia o justificare medicală care să arate că era vorba de un caz epidemic - “atestat di la felceri să aibă (că altfel) sub mare răspundere va cădea”²². Din cele consemnate putem concluziona asupra unei atitudini aparent ambivalente față de corpul mort. Renunțarea la practica sărutării mortului ține de o anumită modificare de percepție: moartea își pierde din caracterul sacru, transpersonal, ea fiind cauzată de ceva, respectiv de o boală, care prezintă pericolul contagiunii. Deși ne confruntăm cu o pierdere a unei forme afectuoase de separare, pe de altă parte, grija statului pentru îndeplinirea tuturor preparativelor care să certifice decesul traduce preocuparea pentru a inocula ideea că nu doar sufletul (așa cum acreditase învățătura bisericească), ci și corpul este demn de respect; ca atare, se putea vorbi nu numai de “cea suflească mântuire”, ci și de “trupiasca sănătate a noastră”²³. Pentru Transilvania, inserția statului și a bisericii în modificarea unor cutume, justificată atât prin rațiuni civilizatorii, cât și prin încercarea de raționalizare a sentimentului religios (eliminarea superstițiilor), este demonstrabilă și prin invocarea măsurilor de periferizare a cimitirelor. Fără a insista în mod deosebit asupra acestui aspect, nu putem omite faptul că, în acțiunea de scoatere a cimitirelor în afara așezărilor, s-a mizat puternic pe valorizarea negativă a corpului mort; în isteria ciclurilor epizootice cadavrul a devenit principalul agent

²⁰ idem, p.201

²¹ Ph.Ariès, *Omul în fața morții*, București, 1996, vol.II, pp.141-146

²² Apud V.Leu, *op.cit.*, p.208

²³ idem, p.209

patogen. Practic, se revine la vechea percepție (prezentă încă din antichitatea latină) privind "impuritatea" cadavrului și amenințarea reprezentată de prezența mormintelor în proximitatea celor vii. Este cunoscut faptul că acest pericol al "pângării" a stat la baza fenomenului situării necropolelor Antichității în afara orașelor sau de-a lungul drumurilor²⁴. Recrudescența și frecvența epidemiilor (prezente încă și în sec. al XIX-lea), gradul ridicat al mortalității asociat acestor fenomene, au impus necesitatea unei separări a spațiului destinat morților. Mai mult, progresele practicilor medicale vor încerca să impună treptat o viziune depersonalizată a corpurilor defuncțiilor, prin insistența asupra pericolelor reprezentate de procesul de descompunere a acestora; astfel, într-un veritabil spirit raționalist, Gh.Șincai încerca să-și convingă contemporanii că oamenii nu mai trebuie îngropați în biserică, deoarece din cadavre ies niște aburi otrăvitori, care pot provoca chiar moartea²⁵. Toate aceste luări de poziție ce se circumscriu tendințelor de raționalizare specifice epocii au avut un anumit ecou, mai degrabă la nivelul elitelor, mentalul colectiv conservând și practici și percepții ce denotă slaba asimilare a măsurilor impuse pe cale oficială sau religioasă; este suficient să amintim, cu privire la imperativul periferizării cimitirelor, faptul că situația, chiar actuală, arată că în multe sate cimitirul a rămas în proximitatea bisericii.

Imaginarul morții (îndeosebi în formele sale folclorizate, ce poartă însă amprenta influenței discursului religios) uzitează frecvent motivul descompunerii cadavrului ca element ce induce ideea separării definitive, respectiv a suprimării relațiilor social-afective în forme directe, nemediate; iată, spre exemplu, într-un fragment de bocet, ce acompaniază secvența pecetluirii mormântului de către preot, ne este sugerată iminența despărțirii implacabile prin invocarea aceleiași fenomen caracteristic imagologiei tanatologice: "Nu-l uda părinte tare/ Săru-mâna dumitale/ Că i s-a uda pânda/ Și i-a putrezi fața/ I să udă sicriu/ Și i-a putrăzi corpu'/ Pă mormânt a crește iarbă/ N-a mai vini să ne vadă/ Mormântu' a-mpăjiți/ El acolo-a putrezi"²⁶. De altfel, imaginea corpului în descompunere, ca expresie eufemistică a morții, a făcut o carieră spectaculoasă în Occidentul medieval, cunoscând valorificări în sensul unei pedagogii funerare și în retorica bisericească a sec. al XVIII-lea și al XIX-lea din spațiul românesc. Este evident faptul că "percepția cadavrului sau evocarea morții în dimensiunea ei fizică face parte din recuzita unei retorici destinată a provoca **șocul emoțional**"²⁷. În discursul funebru de inspirație religioasă nici un instrument nu s-a dovedit mai eficace decât vehicularea imaginii corpului în descompunere, asociată frecvent cu tema "morții rele", cea datorată comportamentelor ireverențioase din timpul

²⁴ Ph.Ariès, *op.cit.*, vol.I., p.46

²⁵ Gh.Șincai, *Invățătură firească spre surparea superstițiilor norodului*, București, 1964, pp.117-118

²⁶ Compoziția aparține uneia dintre interlocutoarele intervievate în campaniile noastre de teren, ea fiind ceea ce metodologia literaturii de specialitate numește "informatorul bine informat". Dincolo de această calitate, Victoria Marincea din Bogdana (jud.Sălaj) se situează printre cele mai talentate bocitoare pe care le-am întâlnit în arealul studiat (destul de puține însă, fenomenul fiind într-o vizibilă disoluție), fiind nu numai o "inițiată" în segmentul credințelor și practicilor funerare, ci și o excelentă versificatoare, autoarea unor poezii de satiră socială deosebit de virulente.

²⁷ D.Radosav, *Sentimentul religios la români*, Cluj-Napoca, 1997, p.175

vieții. Uzitând temeiurile scripturistice, părinții bisericii au imprimat predicății funebre o dimesiune profund macabră, elementul de maximă eficientizare a discursului mizând pe resentimentele inspirate de vederea corpului ființei dragi asaltat de ororile putrefacției. Evident, finalitatea nu vizează doar sensibilizarea conștiințelor, ci, mai ales, discreditarea corpului perceput ca sursă a păcatului și, implicit, pericol al mântuirii. Este, credem noi, suficient de relevant următorul pasaj din tratatul *Despre răbdare* a lui Ioan Hrisostomul:

"Prietenia mă împinge să mă apropiu de cadavrul lui fetid, dar mă împiedică putreziciunea și viermii... Unde-i este chipul binevoitor? Îl văd deja întunecat. Unde-i sunt ochii frumoși, atât de schimbători? Iată-i în putrefacție."²⁸

De fapt, acest motiv al "putrefacției" face parte din seria celor trei mari teme conjugate în afirmarea fragilității și efemerității destinului uman; în toată perioada menționată, scheletul discursului funebru a fost articulat relativ după aceeași structură tematică: 1) ce s-a făcut cu toți cei ce au umplut pe vremuri lumea cu strălucirea lor?; 2) constatarea cutremurătoare că tot ce a fost cândva frumusețe omenească putrezește²⁹; 3) moartea, marele egalizator, cea care îi iubește deopotrivă pe toți³⁰. Fiecare dintre temele menționate sunt regăsite în componentele retoricii funebre de inspirație religioasă; nu intenționăm aici o analiză detaliată a discursului omiletic, dar considerăm că este necesară valorificarea unor fragmente ce traduc un anumit mod de percepere a morții, nu neapărat asimilat la nivelul mentalului colectiv. Iată, spre exemplu, într-o alocuțiune funebrelă datând de la sfârșitul sec. al XVIII-lea, ne este descrisă acțiunea morții la nivel corporal, cu evidente trimiteri la simbolica de element mediator al păcatului pentru fiecare din părțile vizibile ale trupului:

"Ochii aceia ai voștri cu care vă uitați la lucrurile cele oprite să vor scură (sic) și să vor băga în cap. Și în pământ limba aceea a voastră cu carea acum atâtea cleвете, atâtea cuvinte scârnavе nu încetați a vorbi, aceea să va lega și va înceta a mai grăi. Urechile acelea ale voastre care acum cu drag ascultă cuvintele cele urâte și pline de scandale (sic) să vor cînpăvi și să vor astupa. Măinile voastre care nu le-ați tăiat și nu le opriți de la pipăiri neslobode și de la furtişaguri se voar (sic) usca....Și viermi le voar mânca. Și așa toată frumusețea trupului vostru să va veșteji și în țărână de pământ să va muta"³¹.

Invocarea agenților devoratori de sorginte scripturistică este, în fapt, un loc comun al predicății funebre, dar, în același timp, apar extrem de frecvent în sintaxa blestemelor; în acest ultim caz apelul la acțiunea lor distructivă se face în virtutea calității lor de mijlocitori ai sancțiunii divine.

²⁸ Apud J.Delumeau, *Păcatul și frica. Culpabilitatea în Occident (secolele XIII-XVIII)*, Iași, 1997, vol.I, p.51

²⁹ Discursul funebru abundă în motive de acest gen; contextul oferit de funeralii este extrem de propice pentru impactul asupra auditoriului, prin poziționări de genul "Dară ce foloseaște lor acum trufia, și podoabele ceale frumoase, mâncările și băuturile ceale scumpe? În locul trufiei sînt în groapă întunecată și în locul podoabelor sînt în putregiune. În locul mâncărilor și băuturilor celor scumpe sînt în viermi și putregiuni"; apud A.Dumitran, *Cazanii la oameni morți, Bălgard, 1689. Incercare de reconstituire*, în *Apulum*, XL, 2003, p.291

³⁰ J.Huizinga, *Amurgul Evului Mediu*, București, 1970, p.213

³¹ Al.I.Stan, *Trei vechi manuscrise inedite de cuvântări bisericești (sec.XVII și XVIII) și locul lor în cultura noastră*, în *BOR*, 1989, nr.11-12, pp.58-59

Dincolo de imaginarul macabru puternic influențat de dimensiunea fizică a morții (pe care a speculat-o biserica prin excelență), maniera în care este perceput cadavrul opune, practic, două viziuni: la nivelul percepțiilor folclorizate, prin moarte corpul nu este privat de o anumită sensibilitate, păstrându-și un rest de viață. Putem folosi ca argumente în sprijinul unei asemenea poziționări recomandarea frecventă a epitafurilor funerare ("să-i fie țărâna ușoară"), respectiv practica podirii gropilor. În cercetările noastre de teren am întâlnit situații în care motivația acestei practici (considerată de unii dintre interlocutori ca fiind de dată mai recentă) trimite invariabil la aceeași idee: "să nu hie greu pământu pă piept"³². Este cuprinsă într-o asemenea aserțiune ideea unei anumite corporalități ce subzistă procesului de descompunere, în cazul mentalului colectiv separația sufletului de corp nefiind extrem de tranșantă. Categoric, la polul opus s-a situat biserica care a negat orice formă de "sensibilitate" a cadavrului, separarea sufletului de trup fiind procesul ce definește acțiunea morții. Dar credința, în sensibilitatea cadavrului, a avut consecințe deloc neglijabile în viața cotidiană, generând un complex de practici terapeutice extrem de bogat; efectele utile ale cadavrelor predomină în comparație cu cele dăunătoare, și unele și celelalte fiind considerate naturale. Sigur, utilizarea unor părți ale corpului uman în diverse scopuri imediate este o cutumă universal atestată, iar din punctul nostru de vedere merită o abordare separată, într-un studiu care să continue tematica prezentului demers. Prin natura lor, asemenea practici confirmă ambivalența atitudinilor manifestate în proximitatea cadavrului. Fie că este vorba despre praxisul magic, sau despre cel sacro-terapeutic (cultul moaștelor), cadavrul dobândește valoare instrumentală și mediază obținerea efectelor certificate prin tradiția acestor practici rituale.

În egală măsură, unele elemente intim asociate simbolicii corpului uman sunt valorizate ca forme de cultivare pioasă a memoriei defunctului. Sim. Fl. Marian surprinde pătrunderea unor practici ce marchează trecerea la un alt mod de percepere a morții; modelul *morții celuiilat*, caracterizat prin efuvii sentimentale și manifestări afective ce traduc regretul pentru dispariția persoanei dragi, este identificat de etnolog în stratul superior al ierarhiei sociale: "Mulți inși din clasele mai înalte taie mai multe şuvițe de păr, din care își fac, tot pentru aducerea aminte, lăntuțele de orare sau floricele, pe care le păstrează apoi în niște cutiuțe anume spre acest scop făcute"³³. Practica tăierii unor şuvițe nu constituie elementul de noutate; în ritualistica funeabră, depunerea unei şuvițe din părul defunctului în diverse locuri din gospodărie era o practică consacrată și eficientă în prezervarea norocului casei, respectiv în facilitarea "uitării" celui dispărut³⁴. Inovația o constituie instrumentalizarea acestor şuvițe într-un alt context, cel al unei forme speciale de *memoria*; este chiar ușor paradoxală resemantizarea acestei practici. Pe de o parte, şuvița de păr pusă la grindă are

³² Inf. Pașca Alexa, Aluniș (SJ)

³³ Sim. Fl. Marian, *Înmormântarea ...*, p.41

³⁴ De regulă "on ciup de păr" să punea la grinda de la "târnaț", la streășina casei sau la gărluicii pivniței, asemenea practici fiind destul de răspândite în satele din jud. Sălaj.

rolul de a ajuta familia să-l uite mai curând pe defunct (aceasta este una dintre motivațiile frecvent invocate de interlocutorii noștri), iar, pe de altă parte, păstrarea ei în forme intimizate, presupune, dimpotrivă, cultivarea afectuoasă a memoriei.

Cadavrul- instrument ludic?

Într-un demers ce presupune analiza percepțiilor legate de implicațiile funerare ale corpului uman este interesant să observăm că numai în limba română și albaneză termenul slav "trup" s-a păstrat cu înțelesul de "corp", pe când în toate limbile slave vorbite astăzi îl întâlnim numai cu sensurile de "trunchi" și "cadavru"³⁵. Trebuie subliniat faptul că în arealul românesc, pentru desemnarea cadavrului, se folosește destul de rar termenul de "trup", specificitatea situației fiind marcată de utilizarea expresiei "mortul"³⁶. Este un aspect ce traduce suprapunerea semantică, frecvent întâlnită la nivelul mentalului colectiv, între *corp* și *persoană*, perioada funeraliilor înregistrând prezența personalizată a defunctului.

Pornind de la această subliniere, în cele ce urmează ne vom referi la un aspect important, ce denotă o relativă relaxare a percepțiilor legate de corpul (cadavru), respectiv persoana defunctului (paradoxal dacă ne gândim la numeroasele practici de securizare ce au în vedere potențialul malefic al aceluiași "obiect") este cel indus de vechea practică a jocurilor de priveghi; în contextul acestora, cadavrul nu este doar un element de recuzită, ci, în numeroase situații, el devine co-participant (evident, prin manipulare sau substituie), comportament ce ar putea fi considerat, într-o interpretare simplistă, ca fiind absolutamente ireverențios. În zonele unde aceste jocuri erau secvențe ale ceremonialului de cult funebru, etnologii au constatat o prezență mai consistentă în cazul defuncțiilor de vârstă înaintată; o posibilă explicație a fenomenului este legată de faptul că, în asemenea cazuri, aveam de a face cu o "moarte bună", intervenită după împlinirea destinului pământean al defunctului. Altfel spus, potrivit opiniei interlocutorilor, "nime n-are bai de mort că ... Doamne iartă-mă, omul trebuie să moară"³⁷. O asemenea poziționare este specifică modelului tradițional al morții, în contextul căruia moartea, ca fenomen, este inclusă în viață, este acceptată în proximitatea ei, atitudine fundamental diferită față de paradigma modernă a morții "interzise" (ocultate).

³⁵ I.A.Candrea, *Folclorul medical român comparat*, Iași, 1999, p.51

³⁶ idem, p.52. Situația privind desemnarea cadavrului prin termenul "mortul" este constatabilă și actualmente, în toate interviurile realizate în mediul rural interlocutorii noștri foloseau exclusiv această expresie în descrierea diverselor practici din structura ceremonialului funebru. Chiar și în secvențele privitoare la toaleta funebă se folosește aceeași expresie, nefăcându-se o disociere între "trupul" defunctului și persoana sa, perspectivă oricum improbabilă în condițiile în care familia (sau anumiți membri din comunitate) își asumă inclusiv rolul asa-numitului "tanatopractician"(evident, ne referim la mediul rural).

³⁷ T.Graur, *Jocuri de priveghi în Munții Apuseni*, în **Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei**, Cluj, 1973, p.595

Acceptând ideea că structura jocurilor de priveghi dezvoltă un caracter ritual evident, trebuie menționat faptul că cel mai constant aspect semnalat de cercetătorii genului este starea de bună dispoziție, ce caracterizează punerea în act a scenariilor ludice. Într-o prezentare sintetică, priveghiul este perceput ca element cheie în echilibrarea psihică, dar episodică, necesară parcurgerii dificilei perioade a "travaliului de doliu": "cum se înserează încep să vină oamenii din sat să privegheze mortul peste noapte. Aproape din fiecare casă vine unul-doi tineri și bătrâni. Abia așteaptă să moară cineva, să mai meargă la priveghi ca să mai rădă și să se mai joace puțin (subl.n)...Care vine de-afară și intră în casă zice: «Dumnezeu să vă ierte păcatele și a voastre și ale mortului». Bătrânii joacă în grupuri cărți și mai discută probleme de actualitate și altele din viața răposatului. Tineretul este vesel; ei înveselesc pe cei îndoliați. Dau sicriul mortului într-un colț și se apucă de joacă, făcând mare haz și veselie (subl.n)³⁸.

Potrivit literaturii de specialitate, jocurile de priveghi au o multiplă funcționalitate: "insuflarea de curaj familiei răposatului, mortul să plece vesel pe lumea cealaltă", "restabilirea echilibrului psihic al celor îndoliați, durerea adâncă cerându-se recompensată printr-o destindere corespunzătoare", "să înveselească pe cei veniți să vegheze mortul, să-i distreze, să le alunge somnul și să facă o ultimă petrecere mortului"³⁹. Inclusiv denotația celor care regizează jocurile dezvoltă o anumită notă de ilaritate ce caracterizează acest gen de manifestări; recunoscându-i-se calitatea de veritabil personaj inițiat, un astfel de actant este numit "duhovnic al morților" sau "birău pe la morți". Portretul de sorginte comunitară al unui asemenea personaj se înscrie în aceeași direcție, aparent relaxată, a modelului tanatologic tradițional: "În Uricuș ar fi existat un oarecare Ciuta... Fusese acesta un hătru recunoscut, «deștept» foc, mai ales când citea ziarul întors, având ca pregătire «șapte ghimnăzii» și fiind posesor al unui cap de «prostologie» pe care îl ungea cu unt să nu îmbătrânească mai mult"⁴⁰.

Evident acest segment, aparent irreverent, al funeraliilor a alimentat ingerința constantă a bisericii, care și-a afirmat permanent poziția de condamnare și repudiare față de asemenea manifestări, considerate păgâne, prin dispoziții de genul: "iară la care mort se vor face jocuri, chiote și altele, să nu-l prohoditi, că acestea sunt lucrurile Satanei, care să fac spre amăgirea și pierderea sufletelor celor ce privesc și spre îngreoierea celui răposat"⁴¹. În genere, biserica s-a revoltat împotriva amestecului de sacru și profane, încercând să interzică toate formele de familiaritate între universul viilor și cel al morților, considerate, din perspectivă clericală, ca fiind antitetice⁴². Ceea ce interesează demersul nostru, vizează modul în care corpul defunct este valorizat prin practicile ce compun ansamblul jocurilor de priveghi. Este paradoxal modul în care cadavrul suscită comportamente rituale ambivalente,

³⁸ Ion Gh. Roman – *Jocurile de priveghi în Bihor, Crisia*, XVII/1987, p.466

³⁹ idem, p.470

⁴⁰ idem, p.473

⁴¹ A.Fochi, *Folclorul românesc din Transilvania (sec.XVII)*, în *Revista de folclor*, III, nr.1, 1958

⁴² J. Delumeau, *op.cit.*, p.48

cu o semantică diametral opusă; în principal, vorbim de atitudini ce au o motivație dublu articulată: practici originare în teama față de cadavru, respectiv rituri generate de familiaritatea cu mortul și moartea, acest segment înglobând parțial ansamblul manifestărilor denumite de noi generic "grija față de mort". Este greu însă de trasat o linie de clivaj între cele două sfere motivaționale și aceasta întrucât în numeroase practici sunt regăsite fiecare dintre acestea; astfel, de exemplu, înveșmântarea rituală a defunctului este atât expresia devotamentului, cât și o formă de satisfacere a mortului, care nu trebuie să aibă motive de nemulțumire pentru a preveni orice posibilitate de revenire nedorită și periculoasă. Revitalizarea aparentă a cadavrului prin crearea impresiei de mobilitate se regăsește în anumite jocuri performat la priveghi; o asemenea poziționare față de corpul defunctului denotă, în principal, absența angoasei față de impuritatea acestuia (regăsim aceeași ambivalență dacă ne raportăm la tabu-urile alimentare ce interzic pentru cei ce au atins cadavrul atingerea mâncării în timpul funeraliilor). Dar, în același timp, priveghiul include și practici menite să anihileze sentimentul de insecuritate determinat de prezența cadavrului și potențialul său malefic; astfel, participanții care se reuniau în scopul vegherii defunctului salutau potrivit obiceiului, apoi se apropiau de mort și îl atingeau ușor cu mâna "ca să nu se mai teamă de el"⁴³. Faptul că inclusiv aceste practici originare într-o valorizare negativă a prezenței defunctului sunt însă integrate unui ansamblu ritual ce descrie "grija față de mort" și sunt performat în formule ce denotă comuniune, nu separație, ne îndreptățește să atribuim comportamentului tanatologic tradițional o importantă dimensiune "afectuoasă".

Ori, aici se regăsește unul din punctele de ruptură dintre modelul tanatologic tradițional și cel al societății occidentale moderne. Referindu-se la acesta din urmă, Georges Bataille sublinia faptul că actualmente: «Un cadavre n'est pas rien, mais cet objet, ce cadavre est marqué dès l'abord du signe *rien*. Pour nous qui survivons, ce cadavre, dont la prudence prochaine nous menace, ne répond lui-même à aucune attente semblable à celle que nous avons du vivant de cet homme étendu, mais à une crainte: ainsi cet objet est-il moins que *rien*, pire que *rien*...». Același autor punctează, într-o manieră extrem de directă, reacția modernului față de cadavru: "rien ne nous donne plus objectivement la nausée"⁴⁴. Cât de departe față de un asemenea mod de percepție a corpului devitalizat se dovedesc a fi jocurile de priveghi ce presupun și implicarea corpului defunctului!

Un prim aspect ce ar putea deconcerta individul modern este faptul că aceste jocuri, indiferent de natura lor, se performează (folosim acest termen pentru că ele sunt comportamente rituale în esență) în proximitatea corpului, deus în locul special destinat păstrării sale pe perioada funeraliilor (de regulă, "camera de dinainte" sau "camera cea mai bună"). Dacă ne raportăm sistemului axiologic modern, acest fapt poate determina interpretări de genul "cei prezenți

⁴³ D.Pop, N.Bot, I.Cuceu, Gh.Petrescu – *Folclorul Văii Gurghiului (II)*, în **Marisia**, VII/1977, p.406

⁴⁴ Georges Bataille, *L'érotisme*, Paris, UGE, 1965 (1957), p. 63, 64 apud P.Baudry, *Devant le cadavre*, în *RELIGIOLOGIQUES*, no 12, *automne 1995*, p.6, vezi site-ul www.unites.uqam.ca/religiologiques/no12/devant.pdf

uitau de seriozitatea și bunul-simț datorate unui moart⁴⁵, cu atât mai mult cu cât atmosfera ce se creează în timpul jocurilor nu implică sobrietatea și gravitatea pe care noi, astăzi, o considerăm ca fiind morală și decentă. Ori, semantica jocurilor de priveghi nu poate fi decriptată separat de contextul general al practicilor funerare tradiționale, iar acestea se disting în mod evident prin respectul și devotamentul față de persoana defunctului (relevantă este, spre exemplu, preocuparea asiduă pentru parcurgerea tuturor secvențelor din structura ceremonialului funebru). Credem că dincolo de rațiunile terapeutice ale acestor manifestări (suportul psihic prin împărtășirea colectivă a durerii), motivația constă în sentimentul de familiaritate cu defunctul⁴⁶, perceput în continuare ca membru cu identitatea comunitară cunoscută. Se impune însă o distincție: referindu-se la banalizarea povestirilor cu apariții de morți (constatarea autorului vizează situația creștinismului apusean), J.Cl.Schmitt considera că această tendință răspunde unei strategii ce urmărea să instituie un mod creștin de familiaritate cu moartea și cu morții, mai precis spus o familiaritate virtuoașă. Ori, configurația specifică a jocurilor de priveghi dezvoltă un alt tip de familiaritate, fundamentată pe un anumit mod de valorizare a raporturilor afective cu defunctul. El nu este un cadavru (practic această noțiune are conotații exclusiv medicale), ci este persoana din timpul vieții, angrenată într-un sistem de relații familial-comunitare ce nu sunt suprimate imediat după repauzare. Mai mult, jocurile fiind caracteristice îndeosebi funeraliilor persoanelor vârstnice, despre care se presupune că și-au împlinit destinul pământean, la nivelul mentalului colectiv decesul nu este perceput ca o tragedie, ci ca un fenomen firesc ce face parte din ordinea insituită de divinitate. Un asemenea comportament ritual ne trimite la ceea ce J.Delumeau considera a fi modalitatea "naturală de a trăi cândva moartea" în contextul referirilor la criticile lui Luther privind indecența cimitirelor din timpul acestuia; trebuie însă nuanțată concluzia lui Delumeau, potrivit căreia "moartea celui alt este privită cu indiferență. Nu scandalizează. Toți sunt obișnuiți cu ea. Nimeni nu se va mai mira când îi va mai veni rândul"⁴⁷. Nu împărtășim întru-totul accepțiunea indiferenței față de decesul "celuilalt", sau, cel puțin, modelul tanatologic tradițional românesc nu mizează pe o asemenea atitudine. Modelarea culturală a morții în spațiul românesc pornește de la premisa necesității cinstirii memoriei defunctului, iar întregul praxis ritual funerar se orieștează în acest imperativ.

Explicabilă prin atitudinea familiară cu moartea, atmosfera de bună dispoziție, caracteristică jocurilor de priveghi, nu este o dovadă de indecență, ci o prelungire firească a momentelor trăite alături și împărtășite cu persoana defunctă. Practic, această secvență a funeraliilor are în principal două resorturi:

⁴⁵ I.Gh.Roman, *op.cit.*, p.483

⁴⁶ Această perspectivă a "familiarității" cu moartea este analizată de J.Delumeau, care distinge două forme de manifestare ale unei asemenea atitudini: o familiaritate forțată, voluntaristă, rezultând dintr-un efort susținut asupra sinelui (pedagogia în vederea "îmblânzirii" morții), respectiv adevărata familiaritate cu moartea constatabilă în modul "de a deceda pe care civilizațiile tradiționale îl poartă aproape spontan cu ele"; vezi J.Delumeau, *op.cit.*, pp.45-46

⁴⁷ idem, p.49

coabitarea familiară cu morții, atât în perioada pre- cât și post-funerară (înainte și după înhumare), respectiv consumarea colectivă a morții. Răspunzând unei mentalități participative, paradigma tradițională a morții mizează pe trăirea comunitară a fenomenului, moartea nefiind percepută sub semnul separării și singurătății complete. Priveghiul și manifestările ludice descriu această trăire solidară, participarea la consumarea morții excluzând mimarea prin formule de complezență (atât de caracteristice astăzi urbanului). Referindu-ne la reprezentările corpului, trebuie menționat faptul că "în societățile de tip comunitar, unde semnificația existenței omului marchează o fidelitate față de grup, de cosmos, de natură, corpul nu există ca element de individualizare, pentru că individul însuși nu se distinge de grup, cel mult reprezintă o singularitate în armonia diferențială a grupului"⁴⁸. Ca atare, caracterul colectiv al jocurilor de priveghi nu exclude defunctul (co-participant doar la nivel corporal) perceput în continuare ca membru al grupului; sigur, implicarea sa suscită o anumită stare de neliniște, care face însă parte din scenariul jocului. Astfel, potrivit surselor etnografice, jocul era precedat de o conversație despre defunct în contextul căreia cei implicați își puneau problema modului în care ar reacționa asistența dacă defunctul s-ar ridica; "unul care a ieșit afară pe neobservate trage de o frânghie cu care fusese legat din timp mortul și acesta începe să se ridice din sicriu. Pentru reușita scenei, încă de ziua doi-trei flăcăi, fără a ști nici măcar familia, îl legau pe acesta de gât cu o frânghie, pe care o trăgeau afară prin fereastră. Desigur că cei prezenți, văzând că mortul se ridică din sicriu, de spaimă încearcă să iasă cât mai repede afară, provocând la ușă o mare îmbulzeală"⁴⁹. Evident, "spaima" face parte din scenariu, întrucât este greu de crezut că, după o serie de puneri în act, jocul mai putea genera panică reală. De altfel, miza jocului este tocmai această "spaimă" menită să anime atmosfera, la unele dintre jocurile ce implică corpul defunctului recurgându-se în momentele de toropeală a celor veniți la priveghi. Din aceeași categorie face parte și jocul "mortul înviat"; însăși denumirea sa are conotații ludice, plasându-l într-un cu totul alt context decât cel al dogmei creștine. Asocierea celor doi termeni ignoră semnificația escatologică, iar faptul că expresia desemnează un scenariu ludic exclude posibilitatea calificării secvenței ca fiind irreverențioasă (în genere, jocul are un grad mare de permisivitate). În derularea acestui joc se proceda la legarea cu o ață sau cu o sârmă a uneia din mâinile decedatului și, "atunci când se apropie un nou venit, cineva manevrează în așa fel încât cel mort să se miște; în unele localități participanții pedepsesc cu strâșnicie pe cei implicați în acest gen de joc"⁵⁰. Remarca de final a autorului vădește, în opinia noastră, o atitudine de factură recentă dar reprezentativă pentru degradarea înregistrată în ansamblul jocurilor de priveghi; credem că "pedepsirea" actanților și, implicit, neacceptarea jocului de către audiență ar fi dus, destul de repede, la disoluția acestuia, întrucât este cunoscut faptul că prin repudierea colectivă anumite comportamente nu pot dobândi sau își pierd caracterul cutumiar. Ambele jocuri menționate de noi se bazează pe crearea aparenței de mobilitate, care se dovedește neliniștitoare pentru audiența reunită în jurul unui corp inert.

⁴⁸ D. Le Breton, *Antropologia corpului și modernitatea*, Timișoara, 2002, pp.20-21

⁴⁹ I.Gh.Roman, *op.cit.*, p.475

⁵⁰ V. Adăscăliței – *Jocurile de priveghi din jud. Bacău*, Carpica, XIII/1981, p.128

Dincolo de "spaima" transformată în motiv de haz general, jocul poate avea, pe un palier diferit, o altă semnificație. El poate fi interpretat și în sensul unei confirmări a semnelor morții, *rigor mortis* fiind unul din criteriile arhaice de constatare a decesului; imobilitatea definitivă separă cele două planuri ontologice, iar corpul inert plasează defunctul într-un alt registru al existenței (chiar dacă este doar la începutul parcursului către spațiul postexistenței). În genere, jocurile a căror finalitate vizează panicarea asistenței au legătură implicită cu corpul defunctului; oarecum adiacent la tipologia configurată de cele două scenarii ludice, putem aminti jocul denumit "cusutul hainelor". Pe fondul somnolenței și neatenței unora dintre participanți erau indivizi care coseau hainele acestora de ale altora sau chiar de ale decedatului⁵¹; panica celor implicați era motiv de bună dispoziție dar și de ironizare a celor care își exteriorizează teama față de mort.

Categoric, acest segment al funeraliilor a suferit mutații importante, în unele zone priveghiul nefăcând parte din structura ceremonialului de cult funebru. Chiar și acolo unde secvența este prezentă, motivația relevă un proces de recalibrare a centrului de greutate, întrucât, actualmente priveghiul nu mai răspunde unei nevoi de solidarizare a comunității, a celor "vii" cu cel plecat dintre ei, de o ultimă "petrecere" a mortului cu colectivitatea în care a trăit, ci de o comuniune psiho-afectivă a satului cu familia celui dispărut⁵². Ca atare, grupul nu mai este, în principal, preocupat de imperativele unei separări benefice, defunctul trecând într-un plan secund; comunitatea își manifestă interesul pentru susținerea morală a familiei, acest sprijin fiind manifest și după încheierea funeraliilor, până la expirarea perioadei de doliu.

Prezentul studiu nu are pretenția unui demers exhaustiv de investigare a percepțiilor și valorizărilor corpului uman în contexte funerare; există numeroase alte segmente ale imaginarului tanatologic, ale praxisului ritual ce dezvoltă o simbolică extrem de complexă a cadavrului. Ne propunem o continuare a acestui demers, cu accente asupra practicilor magice bazate pe instrumentalizarea diverselor părți ale corpului mort; în egală măsură, ne interesează examinarea situațiilor "normale/anormale" privind nedescompunerea corpurilor și a mentalităților aferente acestor cazuri speciale. Este de remarcat însă faptul că toate aspectele investigate, precum și cele ce urmează a fi analizate, dezvăluie preocuparea și importanța acordată corpului uman în confruntarea cu realitatea morții. Putem afirma că problema rămâne de maximă actualitate, dacă ne raportăm la aspecte noi, derivate din practica medicală, precum recoltarea organelor de la cadavre și transplantarea acestora persoanelor suferinde, în scopul evident al prelungirii vieții.

⁵¹ idem, p.123

⁵² D.Pop, N.Bot, I.Cuceu, Gh.Petrescu, op.cit., p.405

The funeral implications of the human body

- Summary -

This study proposes the approach of human being modalities of perception and valorification in funeral contexts. The sources that are utilized here concern the narrative nuclei of death imaginary, as well as ritual practices from traditional structure of funeral ceremonial.

The main aspects that are presented refer to the "sărutul mortului" sequence, as well as the other alternatives of death watch (WAKE) games, in which the defunct body is also implicated. I also did short references to the body image in decomposition, like euphemistical expression of death, spreaded particularly through the instruments of religious discourses.

Roughly speaking, it has been established that at the level of collective outlook we are confronted with a ambivalent attitude given dead body ; on the one hand a behaviour based on respect and devotion for dead body where are included even ludic manifestations, and on the other hand, a restlessness (anxiety) feeling generated by the death vicinity.

RITUALURI ALE BRESLELOR DIN EUROPA ÎN TRANSILVANIA (I).

DR. DORIN-IOAN RUS

Pe lângă munca zilnică, extenuantă, ca și rigorile impuse de regulamente, breslașii aveau anumite ceremoniale menite să întrerupă monotonia vieții profesionale. Ca atare, din documentele și descrierile vieții de breaslă, reies numeroase aspecte mai puțin cercetate, referitoare la anumite ritualuri și obiceiuri, care erau obligatorii în cadrul asociației profesionale. În cele de mai jos au fost trasate unele aspecte ale acestora, unele elemente comune în viața de breaslă din Europa și Transilvania, care demonstrează permanenta și largă răspândire a lor, ca și unitatea vieții meșteșugărești în lumea germană. Folclorul de breaslă, cu tot ce ține de aceasta (cântece, poezii etc.), vor constitui subiectul unui material special, ca și ritualurile breslașilor în timpul marilor sărbători creștine.

Un element etnografic extrem de autentic este „aducerea festivă a lăzii de breaslă”, un ritual care în unele părți era însoțit de săritura spadei, joc ce ajuta la ferirea de acțiunile forțelor nevăzute ale răului. Nu tot ceea ce se poate numi obicei de breaslă se limitează la petreceri cu mâncăruri și băutură, dans și glume. De cele mai multe ori, împreună cu obiceiul de breaslă se înțelege tot ceea ce ține de adunările de breaslă, de alegerea maistrului, eliberarea calfelor și călătoria lor, depunerea capodoperei de maestru, intrarea în adăpost etc., într-un cuvânt toate acele ceremoniale, gesturi, întrebări și răspunsuri care țin de ceea ce astăzi se înțelege sub denumirea de „protocol”.

O cercetare temeinică a vieții și obiceiurilor de breaslă ne duce la concluzia că aceste ceremonii erau aproape identice la fiecare asociație, au rămas identice de-a lungul secolelor și au suferit puține schimbări, concretizate mai ales prin împrumutarea elementelor sau simbolurilor ceremoniei de curte. La început, ceremonialele de breaslă aveau același scop și sens, corespunzând necesităților și nevoilor interioare și prezentau prin aceasta paralelisme cu alte elemente de suprastructură ale altor grupe sociale sau profesionale, dintre care multe, inclusiv ritualul Lolelor, din Agnita, nu pot fi separate de ritualurile păgâne precreștine¹.

Este de la sine înțeles că orice calfă tânjea după odihnă sau după o relaxare seara după o muncă de 13-14 ore, desfășurată sub supravegherea severului maestru. Ziua următoare începea cu aceeași punctualitate și se desfășura după același tipic, la care se mai adăugau și stresul altor munci,

¹ Dr. H.Hoffmann, *Aus dem Zunftleben Siebenbürgens (X)*, în *Volk und Kultur*, 31 (1979), p. 48.

precum lucrul câmpului, tăiatul porcului, pericolul plecării la război sau graba stingerii unui incendiu. Nu este de mirare așadar, că după o astfel de săptămână încordată, se căuta un repaus binemeritat cu ocazia sărbătorilor. Astfel de sărbători, care „ofereau un intermezzo relaxant în monotonia vieții medievale”², ofereau prilejul, mai ales în perioadele de înflorire a breslelor, organizării unor manifestări care erau dintre cele mai iubite în oraș³. Faptul că aceste obiceiuri par brutale și necioplite, că la ele se purtau măști și că erau însoțite de beții, dansuri sau deghizări, nu ține de obiceiurile propriu-zise de breaslă, ci erau caracteristicile indivizilor acelor epoci, erau manifestarea satisfacerii unor nevoi interne ale tuturor celor participanți.

Datorită faptului că izvoarele scrise referitoare la Transilvania lipsesc în privința acestor ritualuri – cu excepția unor relatări târzii, referitoare la breslele din Reghinul Săsesc, făcute de Josef Haltrich⁴, cercetătorului acestor obiceiuri îi rămân doar de cercetat în amănunțime izvoarele și bibliografia breslelor, existente în spațiul de limbă germană din Europa. Ca dovadă a prezentei și perpetuării acestor manifestări rituale și în Transilvania, este dansul Lolelor, atestat la Agnita până în anul 1989, ca și însăși descrierea mai sus menționată făcută de folcloristul reghinean.

Una dintre cele mai importante serbări bisericești medievale este *lăsata secului*, numită în spațiul de limbă germană „der Maitag”⁵ (în Transilvania „Majalius”). Spectacolul popular și ritualul de breaslă mergeau mână în mână cu această ocazie⁶. Dintre acestea din urmă, cele mai importante sunt așa numitele alergări ale măștilor cu barbă („**Schembartlaufen**”)⁷. Cele mai celebre în acest sens sunt cele din Nürnberg, izbitor de asemănătoare cu „Lolele” (Urzelmlaufen) din Agnita⁸. Tradiția transpune nașterea acestei veselii populare în vremea împăratului Carol al IV-lea, care a manifestat o anumită simpatie față de breslele de măcelari și cuțitari care i-au fost fideli în consiliu. Deși au avut posibilitatea să obțină multe privilegii, ei cerură doar un dans în noaptea de lăsata secului, în care au avut voie să poarte haine din catifea și mătase, asemenea nobililor. Cu acea ocazie, măcelarii au dansat așa numitul „Zämertanz”, ținându-se de niște inele din piele care semănau cu cârnații. După terminarea dansului au organizat o petrecere. Cuțitarii au dansat cu săbii simple, ascunse sub veșminte, și mergeau pe stradă, la fel cu măcelarii, avându-i în frunte pe fluierătorii orașului. Din cauza cheltuielilor mari, au

² A. Borst, *Das Leben im Mittelalter*, Hamburg, 2004, p. 99.

³ *Kultur und Sittengeschichte aller Zeiten und Völker. Die Welt der Gotik*, Band 11. *Die geistige Entwicklung Europas vom 14. bis 16. Jahrhundert*, Hgg. von A. von Gleichner-Russwurm und Fr. Wencker, Wien, Hamburg, Zürich, f.a., p. 241-287.

⁴ J. Haltrich, *Zur Geschichte von Sächsisch-Regen seit letzten hundert Jahren*, în *Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde*, N.F. Bd 3/1858, p.313; Pentru alte ritualuri de breaslă a se vedea D-I. Rus, *Breasla cizmarilor din Reghinul Săsesc*, Cluj-Napoca, 2004, p. 162-167.

⁵ G. von Gynz-Rekowski, *Der Festkreis des Jahres*, Berlin, 1981, p.135-138.

⁶ H.Hoffmann, *st.cit.*, p. 49.

⁷ Cuvântul „Schembart”, în limba populară Schembert, este un cuvânt din germana veche și desemnează o larvă sau o mască (Dr. Emil Reicke (Hgg.), *Geschichte der Reichsstadt Nürnberg*, Nürnberg 1896; p. 256).

⁸ H.Hoffmann, *st.cit.*, p. 49.

organizat aceste serbări doar o dată la șapte ani, iar mai târziu chiar și mai rar. Însă aceste distracții ale măcelarilor și cuțitarilor nu erau simple alergări. Se presupune că acest dans cu măști s-a născut prin angajarea unui număr de tineri care aveau ca sarcină să împingă spectatorii curioși pentru a face loc manifestației breslașilor. Aceștia erau răspândiți printre oameni, purtau măști cu barbă și lănci din lemn cu care-i împingeau în spate pe cetățenii curioși, dar nu-i răneau. Cheltuielile pentru această acțiune le suportau breslele participante. Măcelarii, care organizau anual această manifestație, și-au vândut dreptul de a organiza dansul, altor bresle. De asemenea, și tinerii dornici să poarte măști și să se distreze participau cu plăcere, indiferent din ce pătură socială făceau parte, și se costumau pe cheltuiala lor. Ei s-au constituit mai târziu într-un fel de societate, cărora consiliul orășenesc îi repartiza unul sau doi oameni, în vederea păstrării ordinii, atunci când numărul de participanți trece peste 100. Alergarea măștilor cu barbă se făcea în felul următor: în fața alergau mai mulți bărbați travestiți în haine de nebuni, care-și făceau loc cu coșurile și desagii pe care le aveau în mâini. După ei venea un nebun cu un sac mare de nuci pe care le arunca printre băieți.⁹

Pe lângă ritualurile unde se prezentau în grup, adică toți membri breslei se deplasau mascați în coloană, având aceleași măști, se cunosc și ritualuri în care apăreau individual, cum ar fi la așa-numita „Höge” a berarilor din Hamburg, atestată la 1698, având doar câte un reprezentant, precum bărbierul, doctorul, tipograful etc.¹⁰

Ca și ceremoniale propriu-zise cu măști, s-au dezvoltat sub influența barocului și alte ritualuri, precum „Ficherstchen” la Ulm, „Schreinerumzug” la Lübeck¹¹ și altele asemenea, iar din procesiunile pescarilor din Leipzig, care aveau ca „reprezentant” un urs condus de doi mauri și din Basler, care-și trimiteau în fața stema¹², conchidem că aceste desfășurări erau identice cu cele din Transilvania¹³.

Cel mai important dans ritualic vest-european la care luau parte și breslașii ardeleni este **dansul spadei** (Schwertanz). Acest dans există în mai multe culturi. În primul rând, este un domeniu al bărbaților. Despre originea lui, Dietlinde Karkutli scrisă că s-ar găsi la popoarele nomade marocane și algeriene din nordul Africii, unde, în ceremonialul căsătoriei, mirele dăruiește miresei o sabie ca simbol al demnității lui. Dansul care-i urma acestei înmânări simboliza faptul că el este de acum înaintea răspunzător pentru onoarea ei¹⁴. În povestirile celor 1001 de nopți, acest dans este menționat sub o altă formă. Sclava Morgiana își salvează stăpânul, Ali Baba de la uciderea plănuită de către căpetenia hoților, în timpul unui ospăț, ea fiind singura care l-a recunoscut în hainele în care acela era deghizat. Ea l-a atras într-un dans foarte curajos,

⁹ E.Reicke, *op.cit.*, p. 256.

¹⁰ H.Hoffmann, *st.cit.*, p. 49.

¹¹ *Ibidem*, p. 49.

¹² *Ibidem*, p. 49.

¹³ I.Haltrich descrie cu lux de amănunte acest ritual din Reghinul Săsesc al secolului al XVIII-lea.

¹⁴ Dietlinde Bedaui Karkutli, *Bauchtanz - Rhythmus, Erotik, Lebensfreude*, München, 1989, p. 22.

punându-și o năframă, o mască, o centură de argint aurit, la care și-a pus un pumnal, al cărei lamă și mâner erau din același metal. După ce a executat în mod identic și cu aceeași forță mai multe dansuri, scoase pumnalul și făcu din nou niște mișcări. Astfel, a început să execute câteva mișcări curajoase, ca și niște sărituri ușoare, folosind pumnalul ca și cum ar fi împuns pe cineva. În încheiere a întrebuițat pumnalul atacându-l pe căpitanul tâlharilor, răpunându-l în cele din urmă. Astfel Ali Baba a fost salvat prezentându-i-se în cele din urmă pumnalul ascuns în haina aceluia¹⁵.

În spațiul european, el se poate întâlni mai ales în spațiile care au fost ocupate de către Sfântul Imperiu Romano-german între secolele XV-XVI¹⁶, dar și în arhipelagul britanic.

Cea mai veche informație în legătură cu aceasta ne-o oferă scriitorul roman Tacitus în anul 98 după Hristos, când și-a publicat celebra cercetare cu caracter geografico-etnografic „Germania”. Deoarece această scriere a înclinat să-i idealizeze pe germani, ea trebuie studiată cu mare atenție. Dintre numeroasele informații referitoare la strămoșii germanilor de astăzi, una se referă la un cult al zeului războiului, unde se observă un dans al bărbaților în forma sa inițială: el scrie că există doar o singură formă de joc, și aceasta este asemănătoare la fiecare sărbătoare. Bărbați tineri dezbrăcați, se aruncă din propria lor inițiativă într-un dans între săbii și lăncii. Exercițiul i-a obișnuit și obișnuința i-a făcut curajoși; dar ei nu caută un câștig din aceasta și nici o retribuție: răsplata lor este bucuria spectatorilor¹⁷.

Din acele timpuri străvechi deja, acest dans constituia punctul culminant al festivităților. Aceasta reiese din numeroasele relatări ale contemporanilor. Astfel, Olaus Magnus îl descrie la fel ca și Tacitus, în a sa etnografie a popoarelor nordice, în anul 555, și rămâne la fel până în secolul al XVIII-lea într-un manual de dansuri din țările germane¹⁸. Între timp, dintr-un dans ritual s-a transformat într-un dans spectacol, la care participau breslele de cuțitari și săbieri, și era organizat cu prilejul festivităților lor anuale. Bineînțeles că tinerii participanți nu au mai executat dansul complet dezbrăcați.

Deși dansul spadei era și un joc, la el participau tinerii, înainte ca el să devină spectacol, în evul mediu timpuriu, în vederea pregătirii pentru luptă, în perioadele de război. În cele de pace, se întâmpla altfel: circa șaisprezece - două zeci de tineri se adunau pe un teren liber. Ei purtau pălării ornate cu benzi colorate și năframă albă. Cămașa albă era însemnată cu simbolul unității, brațele înfășurate în benzi lungi, iar la genunchi aveau clopoței, care în timpul fiecărui pas de dans, răsunau în mod plăcut. Șeful lor saluta publicul, la începutul spectacolului, cu o cuvântare în rime, după vechiul obicei. El spunea că va începe, împreună cu prietenii lui, un dans al spadei, care este permis de către autoritatea superioară. După terminarea scurtei cuvântări, dansatorii își

¹⁵ Povestea lui Ali Baba și a celor patru zeci de hoți, în *** *O mie și una de nopți*, vol. 12, București, 1975, p. 91-96 (noaptea a 859-a).

¹⁶ M. Beheim-Schwarzbach, *Der Schwerttanz*, Stuttgart, 1987, p. 88.

¹⁷ Publius Cornelius Tacitus, *Germania*, cap. 24, în vol. *Agricola. Germania. Dialogus de Oratoribus. Die historischen Versuche*, Ed. a 3-a, Wiesbaden, 2000, p. 164.

¹⁸ *** , *Wörterbuch der deutschen Volkskunde*, Kröner 1936, p. 653.

începeau reprezentația. Tinerii dansau între ei, în grupe, având fiecare în mână dreaptă câte o armă, și efectuând mișcări artistice de dans. „Ei ridicau spadele, apoi le băgau iarăși în teacă, de 3 ori. Apoi își scoteau săbiile, le țineau ridicate în înălțime, și imitau lovirea unuia dintre ei. Apoi executau o săritură și-i atacau altuia lama. Schimbându-i ordinea, închipuiau o figură cu șase unghiuri, pe care o numeau roză. În sfârșit, își loveau cu putere lamele una de alta și apoi, sărind înapoi, terminau dansul care la început era executat încet, apoi mai repede și în sfârșit foarte repede”. Clopoșii care sunau corespundeau pașilor dansatorilor¹⁹.

După ce totul s-a terminat, vorbitorul grupei se adresa spectatorilor și cerea bacșiș. Urma apoi o poezie în care era redată principalele modalități de distracție a calfei, originea, călătoria ei, ca și unele aspecte religioase. După încheierea acesteia, vorbitorul se adresa femeilor aflate în jur, cerându-le bani pentru continuarea acestui dans, ca și mâncare pentru săturarea tuturor calfelor participante. Spectatorii răsplăteau pe participanți nu doar cu bani, ci și cu mici daruri, precum slănină, ouă, cârnați. În final, aceștia se așezau cu toți în grup și consumau aceste produse²⁰.

Acest dans se organiza la fiecare al 7-lea an și a durat, conform cronicilor, până la 1850²¹.

Sensul inițial, ca exercițiu de luptă al tinerilor, se pierduse de mult. Războaiele erau purtate de mercenari, deja din secolul al XVII-lea, îndeosebi.

După cum se vede în imaginile de mai jos, dansul spadei din spațiul țărilor germane este foarte asemănător cu cel din Agnita.



Fig. 1. Dansul spadei la Nürnberg, secolul al XVI-lea.

¹⁹ M. v. Boche: *Der Tanz*. în: *Der Kreis Rotenburg in alter und neuer Zeit*, März 1928, Nr. 15.

²⁰ J. J. Winkelmann, *Hessenlandes Beschreibung*, 1697, 3. Theil, p. 374.

²¹ Ubbo Mozer, *Althensfelder Fastnacht*. In: *Mein Heimatland*, Band. 22 (1967), p. 91.

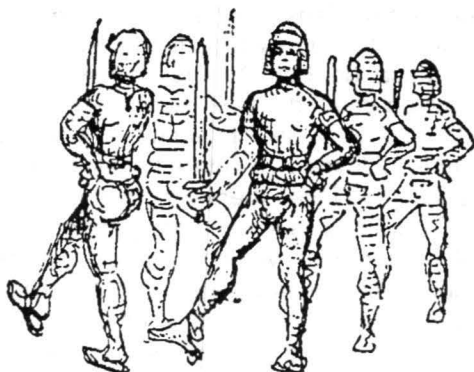


Fig. 2. Dansul spadei la Agnita, 1816

Un alt element asemănător în spațiul transilvan și în cel vest european este prezența concursurilor: săgetarea păsării, străpungerea peștelui (la Leipzig, Augsburg, Viena, Utrecht, Straßburg), jocul cu coarda (Ulm), **jocul cu cercul** (Agnita)²². Începuturile acestui din urmă joc, atestat la Agnita, se găsesc la München în secolul al XVI-lea, iar prezența lui în spațiul transilvan este o dovadă în plus a aducerii aici a acestor ceremoniale de către calfele care activau în spațiul bavarez. O legendă relatează începuturile acestui ceremonial: când a început să bântuie o epidemie de ciumă în anii 1515 și 1517, la München, mulți locuitori au început să părăsească orașul sau să se închidă prin case. Cu toate că această grozăvie, după ce a făcut numeroase victime, a început să se retragă, totuși, comerțul și breslele nu și-au reluat activitatea. Țăranii nu mai veniră în oraș, pentru a-și aduce produsele, iar orășenii nu mai voiau să iasă din case, de frică să nu fie atinși de ciumă. Cu toate că se făceau numeroase încercări, veselie din oraș nu-și reintra în drepturi. Cei care animau în mod normal petrecerile cotidiene din München au fost calfele de breaslă, care s-au hotărât și de această dată să întreprindă o acțiune menită să scoată din casele îndoliate pe cetățenii întristați. Când veni lăsată secului, se adunară cei mai veseli și mai pricepuți dintre ei, și se hotărâră să facă un dans cu paisprezece cercuri, așa cum se făcea în acea vreme dansul cu făclii și cu săbii, și se porniră astfel pe străzi cu trompete și tobe, cu multă veselie. Ei se opreau în piețele de târg și în fața caselor maștrilor lor își agitau cercurile și făceau tot felul de grupe și de poziții. Tonul vesel al acestor mișcări i-a atras la ferestre în stradă pe cetățenii curioși, întristați și speriați²³. Veniră să vadă ce se petrece acolo iar bucuria de afară le dădu curaj, astfel că frica, grija și groaza dispărură și, după câteva zile, străzile au fost la fel de vii ca și odinioară, iar comerțul și meșteșugurile au fost din nou în floare. Cetățenii orașului München și ducii Bavariei recunoscă că acesta ar fi un bun prilej de a repeta an de an procesiunea și jocurile. De-acum, jocul cu cercurile s-a extins, a căpătat reguli și regulament, a devenit, pe scurt, o artă. Calfele, care în acel moment se

²² H. Hoffmann, *st.cit.*, p. 49.

²³ H.A.Berlepsch, *Vom Schächler- oder Reiftanz*, în B. Brandtl, G. Creutzburg, *Die Zunftlade. Das Handwerk im Spiegel der Literatur vom 15. bis 19. Jahrhundert*, Berlin, 1973, p. 196;

găseau în München, au început să exporte acest joc și în alte orașe, în care ei călătoreau, învățându-le și pe alte calfe, devenind astfel o artă foarte răspândită, apoi o sărbătoare²⁴.



Fig. 3. Jocul cu cerul, Agnita, secolul XX



Fig.4. Lolele din Agnita, sec. XVI

Calfele de dogari din München au obținut un privilegiu imperial care le oferea posibilitatea să se prezinte la această festivitate în fostul port de paji. Ordinea și costumația în care s-a desfășurat și se desfășura și în secolul al XIX-lea această procesiune este următoarea: cu paisprezece zile înainte de lăsata secului, un cor muzical deschide festivitatea. O coloană pornește de la adăpostul calfelor, formată fiind din dansatori, acrobați, mucaliți, jongleri și 16-20 calfe, purtând cercuri ornate cu hârtie colorată și scoarță de copac. Costumul calfelor constă dintr-o pălărie verde de catifea, ornată cu pene albe și albastre, o jachetă roșie cu borduri argintii, vestă albă, haină până la genunchi din Manchester negru, peste care vine un șorț galben de piele, apoi ciorapi albi și pantofi cu cataramă argintii. În mijloc, se poartă o cană de argint, cana „Willkomm”, în care se toarnă vin, de către locuitori, și care apoi iar se împarte. În acest fel, cu intonarea unui cântec, care începe cu versurile „Gredl in de Buttn”, se deplasează la rezidența regală, în fața căreia dansează un contradans, numit „der Achter”, închină un pahar în cinstea perechii regale și repetă acest dans, în fața unui număr tot mai mare de privitori, și în zilele următoare, în fața caselor celorlalți membri ai familiei regale, a înalților funcționari, ca și în fața berăriilor, cafenelelor, hanurilor etc. Înainte de a începe golirea festivă a paharelor, acestea sunt așezate în interiorul cercurilor și se dansează în jurul lor²⁵.

²⁴ H.A.Berlepsch, *op. cit.*, p. 198.

²⁵ *Ibidem*, p. 198-199.



Fig. 5. a



Fig. 5. b



Fig. 5. c



Fig. 5. d

Biserica se amesteca nu rareori în aceste chestiuni ale breslelor. Astfel, era interzis, prin intermediul sfatului oraşului Nürnberg, la 1539, dansul măştilor cu barbă²⁶.

Alteori, au hotărât ţinerea „**lunii albastre**”²⁷ într-o zi care nu era de sărbătoare, oferind astfel o zi în plus breslaşilor pentru a se relaxa. Acest lucru a dus mai întâi la organizarea de 4 ori pe an a acestei „Blauer Montag”,

²⁶ E.Reicke, *op.cit.*, p. 258.

²⁷ G. von Gynz-Rekowski, *op.cit.*, p.146.

sărbătoare ce a devenit mai târziu o obișnuință de care staroștii breslelor au căutat să se debaraseze²⁸.

De alte obiceiuri de breaslă ține și obligativitatea de a participa la petreceri (Gelagszwang), element ce este subliniat în mod special de către statutele de breaslă, cel care lipsea fără vreun motiv bine întemeiat fiind amendat²⁹ sau batjocorit în fața membrilor asociației³⁰. Chiar și ordinea la masă era bine stabilită³¹, oferindu-li-se astfel calfelor prilejul să savureze viața din plin. Pietrarii sibieni au stabilit că nimeni nu are voie să bea mai mult vin decât este acoperit cu mâna³².

Cu timpul, odată cu declinul breslelor și al vieții de breaslă, au decăzut și obiceiurile și procesiunile. S-au mai păstrat pe alocuri astfel de ceremonii, dar fără a mai avea intensitatea, extensia și semnificația inițială.

Prezența ritualurilor vest-europene de breaslă în Transilvania demonstrează unitatea vieții de breaslă, ca și permanentele legături care au existat în aceste spații, ca și transmiterea lor de la o regiune la alta, efectuată în primul rând de către calfele călătore, ele fiind principalii actori ai acestor manifestări.

²⁸ D. I. Rus, *Breasla pălărierilor din Reghinul Săsesc*, Târgu-Mureș, 2005, p. 64.

²⁹ Articolele breslei cizmarilor din Reghinul Săsesc de la 1728, art. Nr. 8, 13, 15; de la 1837, art. 27; D. I. Rus, *Breasla pălărierilor din Reghinul Săsesc*, p. 103, 104; *Articolele breslei croitorilor din Agnita*, 1845, articolul 23 (document aflat la Muzeul „Văii Hârtibaciului” Agnita, nr. inv. 7408).

³⁰ H. Hoffmann, *st.cit.*, p.57. Batjocura consta în așezarea celui în cauză pe o scară sau pe un butuc, adresându-i-se vorbe de ocară.

³¹ D.-I. Rus, *Breasla cizmarilor din Reghinul Săsesc*, p. 83, Idem, *Alegerea sfinților patroni ai unor bresle din Transilvania. (I)*, în *Marisia-etnografie*, vol. XXVI, Târgu Mureș, 2000, p. 163;

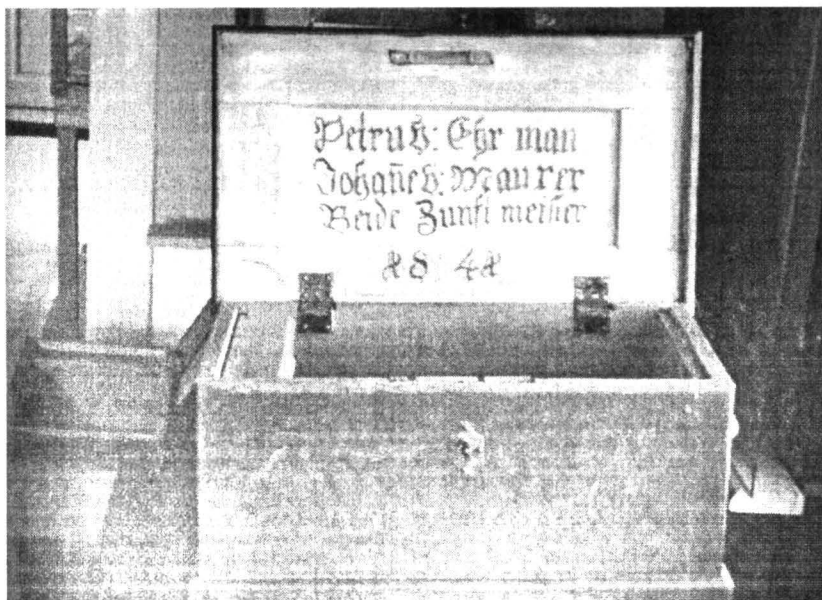
³² H. Hoffmann, *st.cit.*, p.57.

EUROPÄISCHE ZUNFTRITUELLE IN SIEBENBÜRGEN (I)

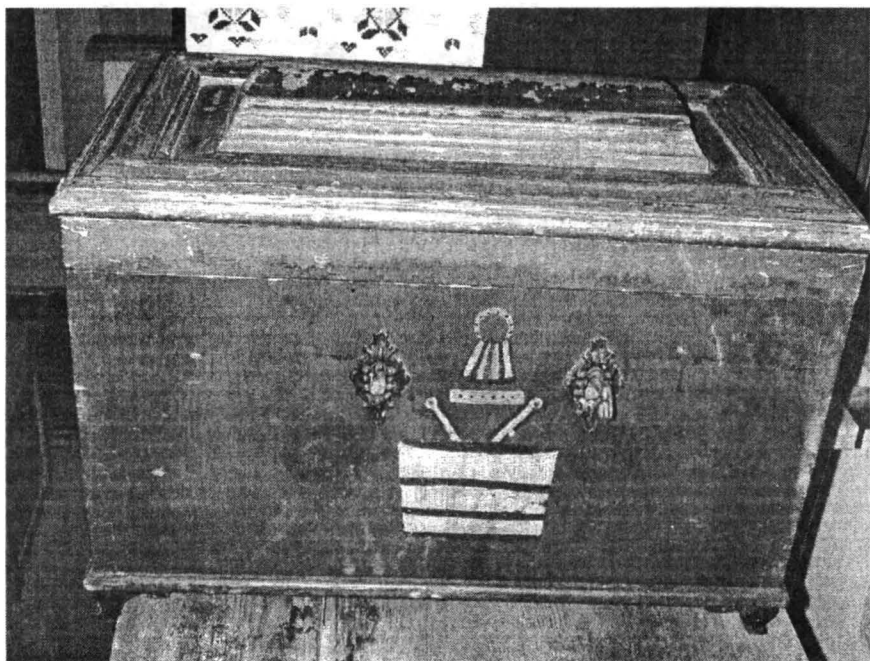
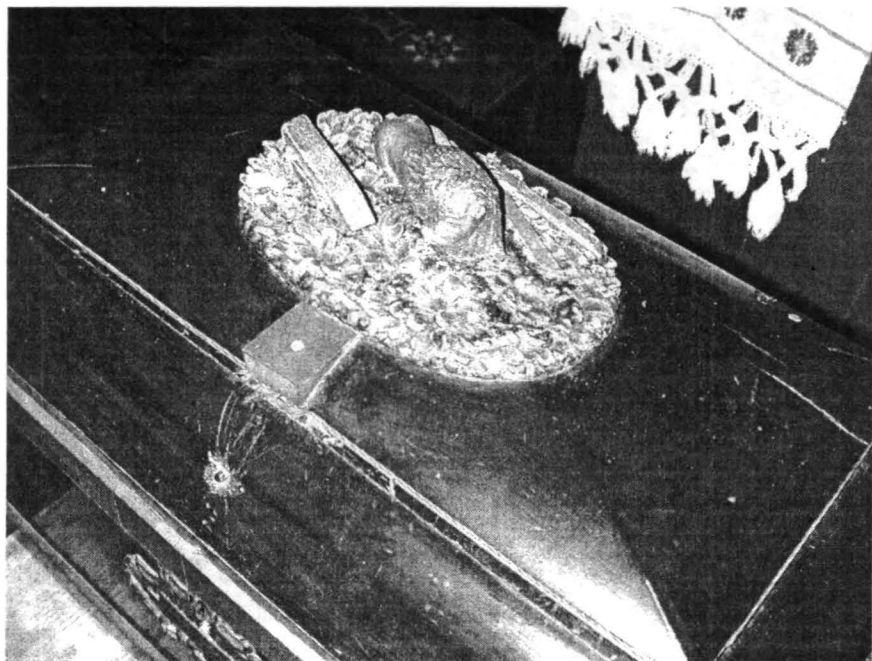
Der Verfasser hat einige Rituale der Zünfte aus den deutschen Ländern die sich auch in Siebenbürgen zu treffen sind dargestellt. So z.B., sind der Schembartlaufen, der Schwerttanz, der Reiftanz, der Gelangszwang.

Schwerttänze und Reiftänze sind noch heute in ganz Europa vorzufinden. Die europäische Schwerttänze fanden besonders in einem Raum statt, der dem Heiligen Römische Reich zwischen 1400 und 1500 entspricht. In Überlingen am Bodensee hat sich der Schwerttanz der ledigen Rebleute bis heute als ehemals reichsstädtisches Brauchtum gehalten. 1646 ist er erstmals bezeugt. Noch vor der Wende zum 20. Jahrhundert wurde der Schwertletanz alle zehn Jahre zur Fasnacht getanzt.

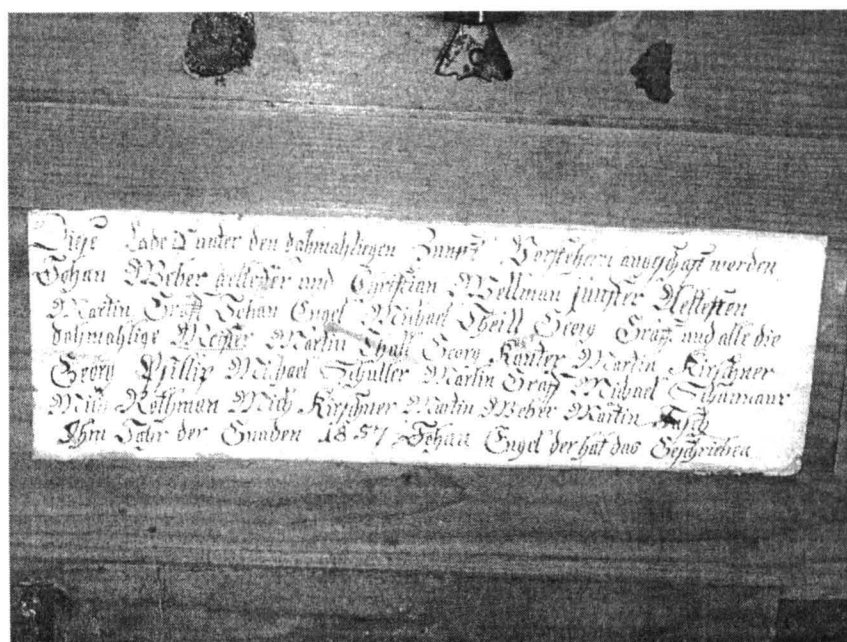
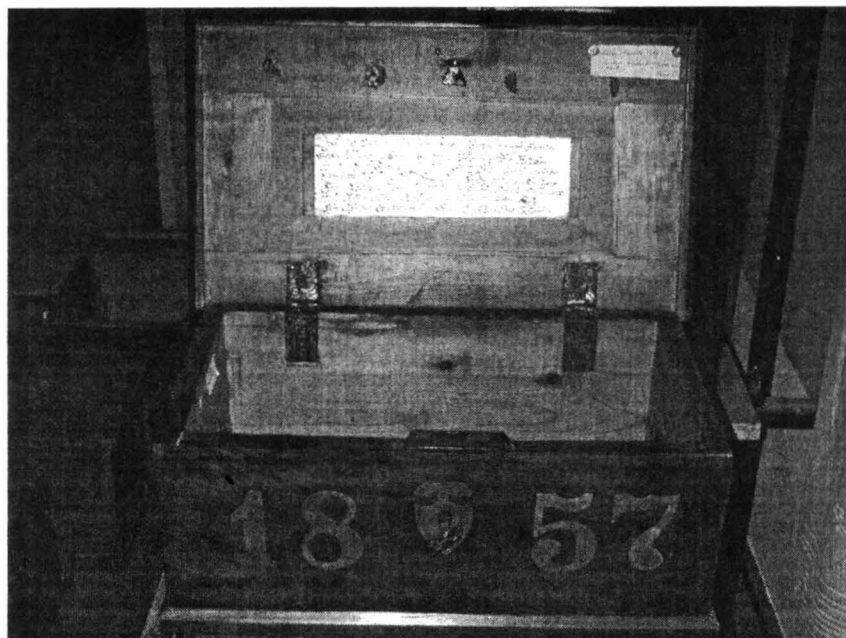
Ein weiterer Tanzbrauch ist das „Schembartlaufen“. Hier tanzen Männer mit Spiessen im Laufschrift und mit wechselnden Tanzschritten. An den Schuh- und Ärmelenden tragen sie kleine Glöckchen, die scheppern. Auch dieses Schembartlaufen geht auf einen alten kultischen Frühlingstanz zurück, der lange Zeit durch die Obrigkeit verboten war.

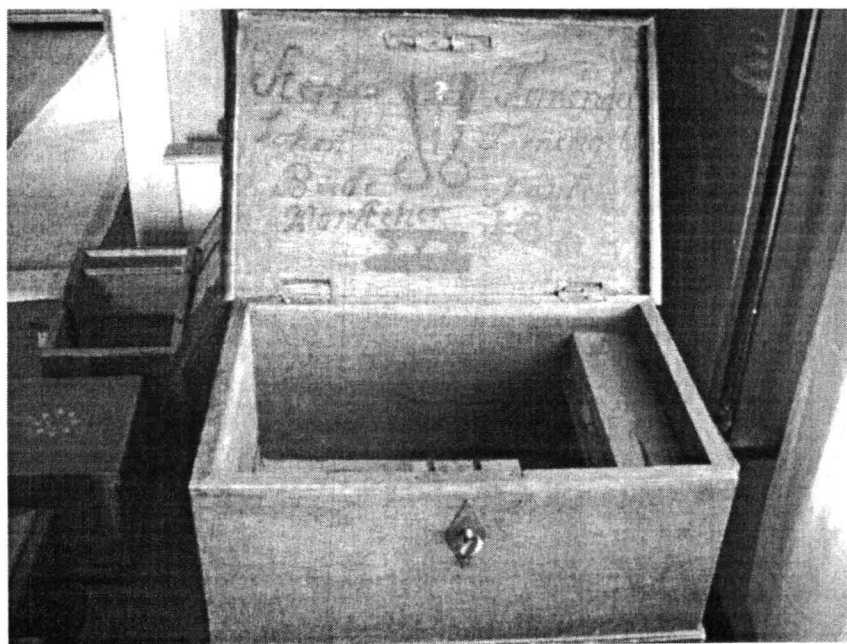


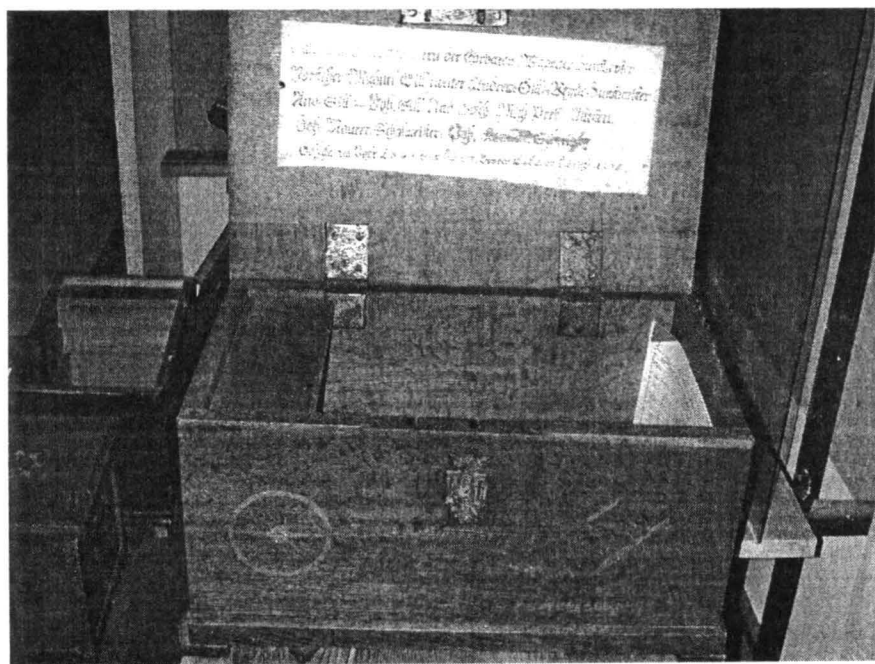
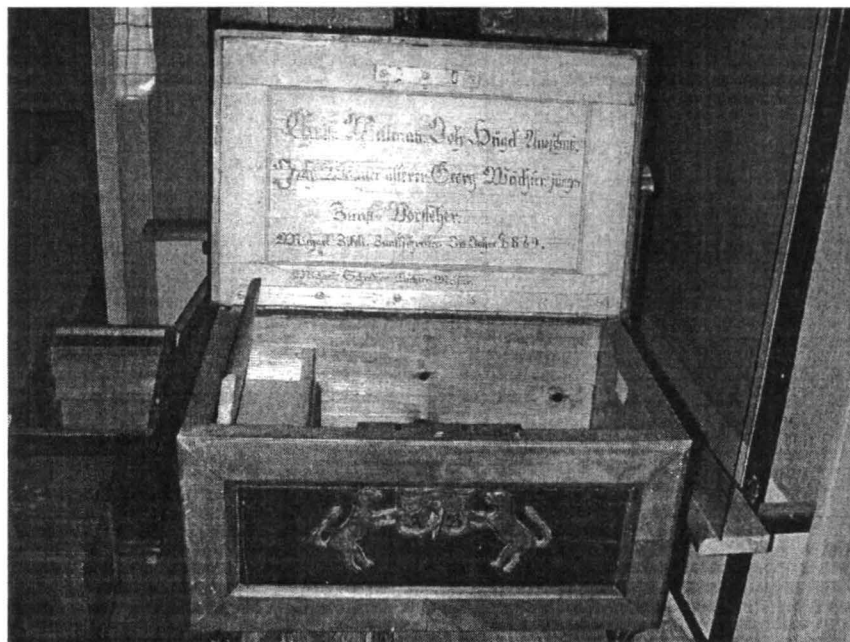


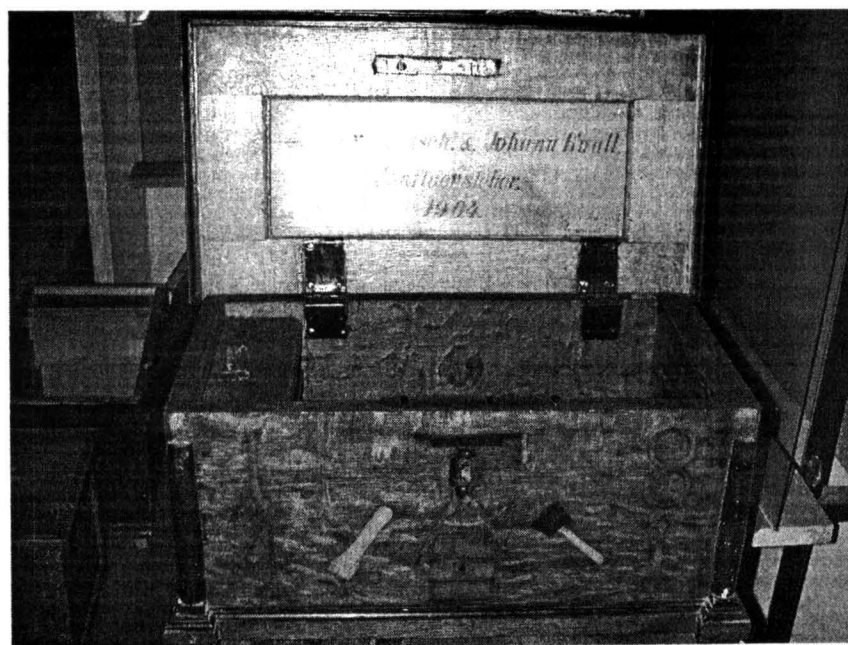
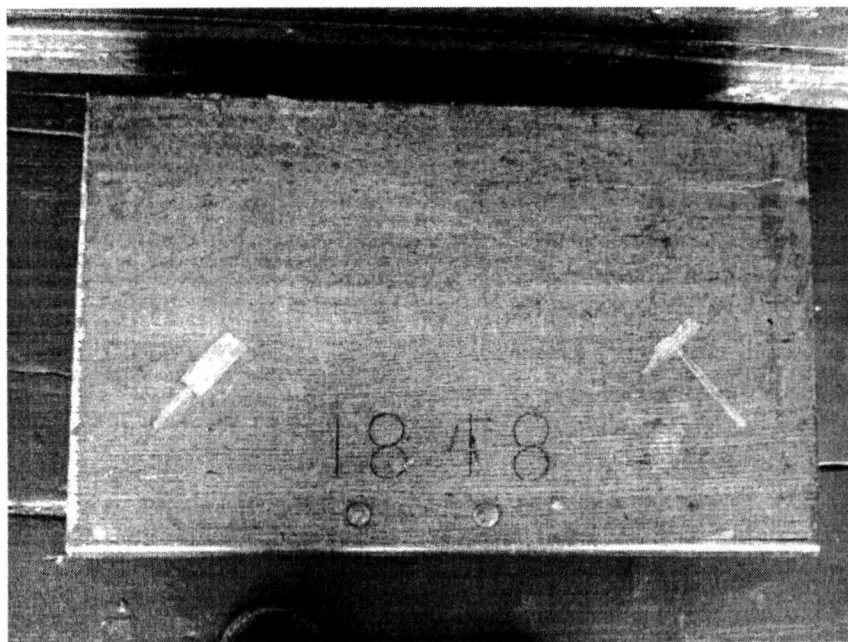


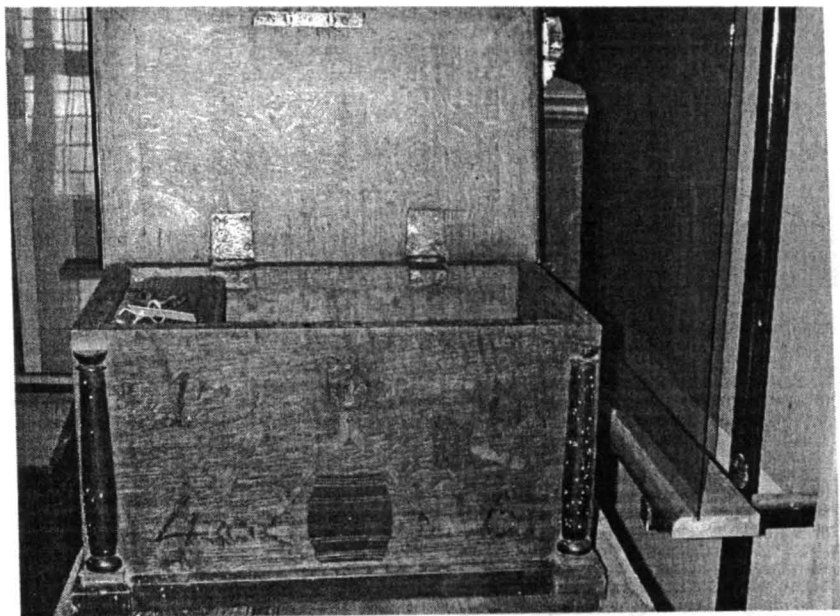


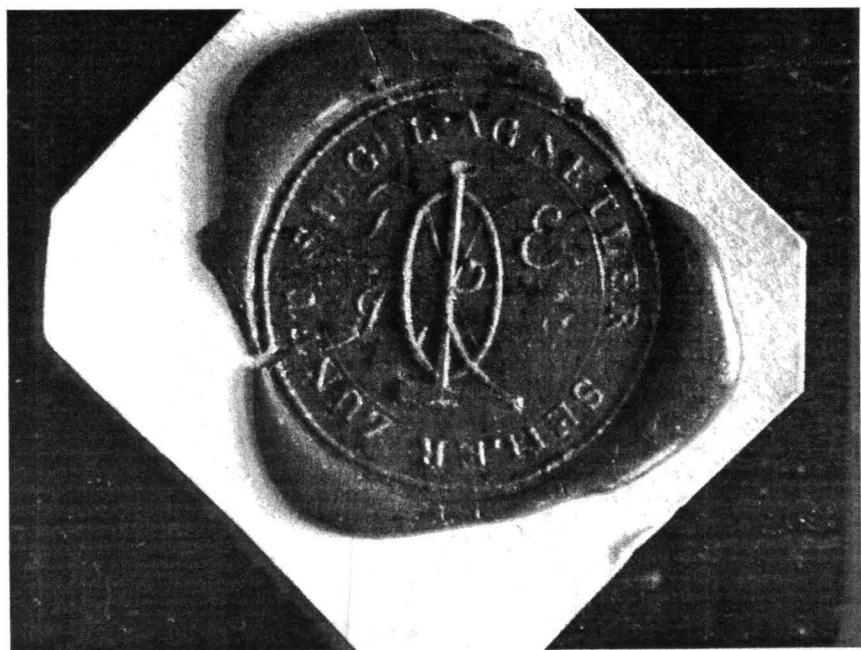




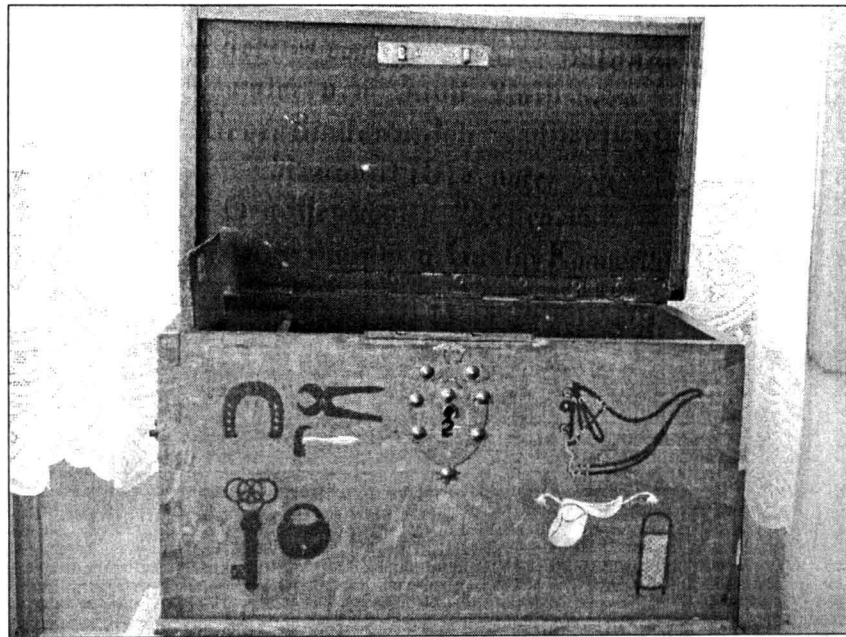


















TOPONIMIE MUREȘEANĂ

II

Lunca Bradului- județul Mureș

VASILE POP

- centru de comună, așezat pe Valea Superioară a râului Mureș;
- sate aparținătoare: Neagra; Sălard;
- atestări scrise:
 - 1854: Ilva, Poleți Ilva, u. Ilva Palota, Păluta, Palota (Bul. 69);
 - 1913: Neagra, cătun al satului Lunca Bradului, „Nyagra”, Sălard, sat aparținător la Lunca Bradului.
- populația după recensământul din martie 2002:

Județul, municipiul, orașul, localitatea componentă, comuna, satul	Populația stabilă	Români	Maghiari	Rromi (țigani)	Nedeclarat
Comuna Lunca	2150	1723	322	105	0
Lunca Bradului	1530	1177	298	55	0
Neagra	495	426	19	50	0
Sălard	125	120	5	0	0

Microtoponimie locală:

- Alțișoara: - pârâu, conf. lat. „Altus”, substantiv cu sensul de „înălțime”;
- dicționarele etimologice menționează că substantivul „înalt” provine, de obicei, din „în alto”.
- Androneasa: - pârâu izvorând din apropierea cătunului „Androneasa”;
- Arșița: - pășune și pârâu, pe locul pe care în trecut a fost o pădure care a ars;
- Arșița Mică: - pășune;
- Băjenarul: - pârâu care-și schimbă cursul, vezi verbul „a băjeni”;
- Bâtca: - vârf golaș, cu sens de înălțime;
- Bâtca Bradului, Bâtca Frasinului, Bâtca Rătăcel (1192 m), Bâtca Tătarului;
- Bradu-Paltin, Bradu-Ciont (vârf 1882 m), Brăduțelul (pădurice de brad, pârâu);

- Brusturiștea: - înălțime pe care crește o plantă medicinală numită de localnici „brusture”, dar în același timp și „lipan”; Brusturiștea Mare, Brusturiștea Mică;
- Belciua: - vârf și pârâu;
- Capu: - cu sens de început sau sfârșit; Capu Dealului, Capu Satului, Capu Văii, Căpățâna (munte);
- Ciunget: - înălțime de pe care s-au tăiat copacii; Ciungii lui Pavel, Ciungii Orzii, conf. n. Pers. Pavel și Orza, Ciungituri;
- Coasta: - partea înclinată a unei înălțimi, v. lat. „costa”; Coasta Căsoaia, Coasta Lostunilor, după numele unei păsări călătoare, asemănător de mare, la care localnicii îi zic „lăstun”, „Dekichon urbica”;
- Cobor: - deal, pârâu; Cobor-Androneasa, lângă cătunul Androneasa;
- Cracul: - ramificație de dealuri sau ape curgătoare;
- Cracea: - pârâu;
- Crăcut: - stânci;
- Cerbul: - vârf de munte;
- Cica: - rostit, pe plan local, „Pica”, cu sens de vârf de munte, pisc ascuțit;
- Cocoș: - pârâu;
- Cotul Ruscii: - se referă la muntele Rusca;
- Cracul Rece: - ramificație de apă sau de munte, bulg. „krak”;
- Creasta Zăspadului: - v. Zăspad;
- Crucea Drăgușului: - pârâu;
- Cucumbertu: - pârâu;
- Culmea Lungă: - parte cea mai lungă și înaltă a unui deal sau munte;
- Curmătura: - adâncitura pe culmea unui munte sau deal, depresiune;
- Cocuța: - pârâu;
- Dealul Moldoveanului, Dealul Negoiului, dealul Ratoșnei (Răstolitei), Dealul Jingului, Dealul Neagra (înălțime în satul Neagra), Dealul Paltinului, Dealul Secului, Dealul Tătarului, Dumitreleu (deal);
- Dranite: - pădurice de corn, v. slv. „dren”;
- După Garduri;
- Făget: - pădure de fagi;
- Ferigile: - deal pe care crește feriga, lat. „filis-icis”;
- Ferăstrăul Tătarului: - pârâu care taie vârful Tătarul;
- Fătăciunea: - vârf de munte, locul unde fată oile în munte;
- Fâncel: - vârf;
- Fântâna Babii: - izvor;
- Fântânelul;
- Frasinul: - pădure de frasin;
- Fundu Văii;
- Gălăoaia: - cătun, pârâu;
- Gălăoița: - pârâu;
- Groapa Lupului;
- Gruiu: - înălțime, vârf;
- Gura Pietrosului;
- Hața: - vârf, pârâu;
- Iliușua, Iliuta: - pâraie;
- Ilva Mare: - pârâu;

- Jingul Nicolesților:- v. numele pers. Nicolescu;
- Iadu: - pârâu;
- Între Ilve;
- Jișa: - rostit corect „Vișa”, cătun;
- Jirca;
- La coastă la Sărăcin;
- La Straiă;
- La Ulmi;
- Lostun: - pârâu;
- Luana: - cabană, refugiu;
- Lunca Bradului: - denumirea centrului de comună;
- Lunca Lăstunilor:- v. slav. „lonca”, șes de-a lungul Văii Lăstunilor;
- Lunca Mare, Luncani (cătun), Lunca Sălardului (lunca în apropierea satului Sălard);
- Meștera: - sat învecinat;
- Mijlocu Tihu: - v. Tihu, Tiha, pârâu;
- Moșneagu: - pârâu;
- Mureșul: - râul care străbate comuna;
- Neagra: - sat aparținător;
- Negoiul Românesc:- munte;
- Negoiul Unguresc;
- Noroita: - vale mlăștinoasă, de la bg. „Naroj”, apă mlăștinoasă (tină);
- Obârșia: - poiană, aici cu sens de capăt, început;
- Păluta: - parte a localității Lunca Bradului;
- Pădure: - lat. „padulem”, copaci crescuți în stare sălbatică;
- Pădurea Bisericii;
- Pădurea Composespratului;
- Pădurea Brazilor:- numită pe plan local „Brădet”;
- Pădurea Erezilor:- conf. „herez” –moștenire, moștenitori, ceea ce se transmite prin ereditate;
- Pădurea Școlii;
- Pârâu: - apă curgătoare mică; conf. alb. „părrua”;
- Pârâul Androneasa;
- Pârâul Bisericii;
- Pârâul Bârsanului:- conf. n. personal Bârsan;
- Pârâul Brăduț de Nijlo;
- Pârâul Caselor;
- Pârâul cu Plai;
- Pârăile cu Stânci;
- Pârăuț de Jos;
- Pârâul de sus;
- Pârâul din sus de Dârloiu:- conf. săs. „Durles” (=„umed”);
- Pârâul Draniței: - v. „Dranița”;
- Pâr. Făgetului;
- Pâr. Fântânei;
- Pâr. Frasinului;
- Pâr. Moșneag;
- Pâr. Repede;
- Pâr. Sărăcinul de Jos;
- Par. Sărăcinul de Sus;

- Pâr. Scocului: - v. „scoc” (= „canal de scurgere, jgheab prin care se scurge apa pentru a pune în mișcare roata morii sau a joagărului”);
- Pâr. Tătarului: - izvorăște dinspre vârful „Tătaru”;
- Pâr. Ursului;
- Pescoasa: - înălțime și pârau;
- Piatra Caselor;
- Piatra Căldării: - aici cu sens de depresiune circulară cu versante prăpăstioase în zona munților înalți; v. lat. „Caldaria”;
- Piatra Mare: - munte;
- Piatra Popii;
- Pietrosul: - vârf de munte;
- Pietrosul Calimanilor;
- Piciorul „Năruia”:- munte care se năruie, se surpă;
- Pietricelul: - vârf de munte (1195 m);
- Porcu Coborului;
- Par. Plai: - regiune de munte, aproape plană, acoperită cu pășuni;
- Plaiul Coborului;
- Plaiul „Drăduș”;
- Plaiul Muntelui;
- Posireu, Podireie:- înălțimi mai mici, cu vârful relativ drept, plan; reg. Platou;
- Podul lui Damian;
- Poiana: - loc într-o pădure, cu iarbă și flori, fără copaci;
- Poiana Bradului;
- Poiana Căpățanei;
- Poiana cu Cruci;
- Poiana din Deal;
- Poiana din Mijloc;
- Poiana Jingului;
- Poiana Jișii;
- Poiana Izvorul Jingului;
- Poiana Măgurii;
- Poiana Negoilului;
- Poiana Făgetului;
- Poiana Paltinului;
- Poiana Porcu;
- Poiana Ratoșnei;
- Poiana Rusca;
- Poiana Șesuțului;
- Poiana Tiha;
- Poleți: - parte a localității;
- Porcu: - deal;
- Prelunca și Preluci:- poieni mai mici;
- Răchitiș: - regiune unde crește răchita; lat. „Salis fragilis”;
- Rătăcel;
- Runcu: - munte cu coaste despădurite; conf. lat. „runcus”;
- Sălard: - parau, sat aparținător;
- Saracinul de Jos și de Sus:- paraie, vai;
- Secu;
- Val: - pârau care uneori seacă;

- Scurtu: - pârau;
- Smida: - pădurice, lăstăriș;
- Secu Scurt;
- Scaunul Domnului:- creastă de munte care din depărtare seamănă cu un scaun;
- Stegea: - uneori se pronunță, de către localnici, „Stejia” și denumește o înălțime pe care crește ștevia (o plantă cu frunze comestibile și ale cărei rădăcini se folosesc în medicină pentru proprietățile depurative, „Rumex patientia”;
- Stănișorul: - pârau;
- Stâna: - așezare păstorească de vară, construcție păstorească în care se prepară produsele alimentare obținute din laptele oilor;
- Stâna de Jos;
- Stâna din Deal;
- Stâna Drăgușului;
- Stânuța;
- Straja: - loc de pază;
- Sub Bâtcă: - v. „bâtcă”;
- Sub Ulmi;
- Tarnița: - culme de deal sau munte în formă de șea, sinonim cu curmatură;
- Tătaru: - munte;
- Tiha Ratoșnei: - pârau care curge liniștit; v. top. ucr. cu sens de „liniștit”;
- Tihul;
- Tihul Ilvei: - pârau;
- Tinovu-Bradu;
- Suhaciu: - pârau, având tema slavă „suh” („uscat”);
- Obcina Ferigilor:- nume de munte, coama unor înălțimi care continuă lanțul muntos de la un pisc la altul și pe care se poate umbla cu carul;
- Sub Bâtcă;
- Sub Ulmi;
- Tina Trunchiului:- loc mocirlos, umed, noroios;
- Valea Fântânei;
- Valea din Mijloc;
- Valea Hiclean;
- Valea Ilvei;
- Valea Lupiștilor:- pârau care vine dinspre locul denumit „Lupiște”, unde hălăduiesc lupii;
- Valea Neagra- Călin;
- Valea Negoiului:- v. „Negoiul”;
- Valea Pietrosului;
- Valea Șarului: - vale mlăștinoasă, v. mgr. „noro”;
- Valea Zebracului:- v. „Zebrac”;
- Valea Vălcăluța;
- Vârful Ciungilor:- înălțime cu copaci tăiați;
- Vârful Mare: - munte;
- Vârful Mic;
- Vârful Smizii: - v. „Smida”;
- Voivodeasa: - munte, vârf de munte (1885 m);
- Ungurașul Mare:- pârau;

- Ungurașul Mic: - pârau;
- Ulmetu: - pârau care trece pe lângă o pădure de ulm, „Ulmet”;
- Zăpodia: - vale relativ plană, înconjurată de păduri sau înălțimi mai mici;
- Zăpodia „Brusturiștea Mare”;
- Zăpodia „Brusturiștea Mică”;
- Zăpodia Buhii: - după numele unor păsări de noapte numite bufnițe sau buhe;
- Zăpodia Casei;
- Zăpodia Ciungiturii;
- Zăpodia cu Cracuri:- ramificație de dealuri, pâraie;
- Zăpodia cu pești;
- Zăpodia cu Plai:- v. „plai”;
- Zăpodia de la grădini;
- Zăpodia de la Prund:- loc cu pietriș și nisip;
- Zăpodia Dranițelor:- v. „Dranițe”;
- Zăpodia lui Alecu:- nume personal „Alecu”;
- Zăpodia lui Rusu;
- Zăpodia „Piatra Căldării”;
- Zăpodia Runcului:- v. „runcuratura”, conf. lat. „runcus”;
- Zăpodia cu Soci:- loc unde crește socul, arbust, lat. „Sambucus Nigra”;
- Zăpodia Vârfului;
- Pârăul Ilișoara Mare:- cu afluenții: Ucigașul, Cucubert, Păsărica, Ursu Mare, Ursu Mic;
- Ilișoara Mică: - cu afluenții: Sihla (pădurice), Pâr. Repede, Pâr. Ducașul Mare și Ducașul Mic, Tihulețul, Pâr. Trocii;
- Sălășele: - adăposturi pentru animale și ciobani, locuințe vremelnice, stână, uneori cătune;
- Strungă: - munte, loc îngrădit la stână, trecătoare îngustă printre munți, pe unde circulă ciobanii cu oile;
- Șeștini: - loc neted pe vârful unui munte; din „șes” (reg.) și lat. „sesitum”;
- Tăpșan: - loc neted mai ridicat, care apare la baza versanților;
- Ungurașul Mic: - pârau ?;
- Văzătura: - munte;
- Vârful Mare și Vârful Mic:- înălțimi;
- Zăspezel: - vezi „Zăspad”, sinonim cu „zăpodie”.

Bibliografie:

1. *Cartea Funciară a județului Mureș: Foile funciare și Registrul parcelar*, întocmite la data de 07. 02, 1878;
2. *Direcția județeană de Statistică Mureș: Recensământul Populației pe anul 2002*;
3. informatori localnici: Movila Vasile, Ujica Ioan, Croitor I., Bula Simion din Lunca Bradului- Mureș;
4. Suci C.: *Dicționarul istoric al localităților din Transilvania*, ed. „Academiei” R. S. R., vol I.

TOPONIMIE MUREȘEANĂ.

III

TOPONIMUL “ZĂPODIE”, “ZĂPODII”, “ZĂPOZII”, “ZĂSPAD”

VASILE POP

Cercetând toponimia românească din Câmpia Transilvaniei și în special toponimia localităților dispuse în Valea Superioară a Mureșului, atenția ne-a fost atrasă de numărul mare de toponime formate cu ajutorul apelativului “ZĂPODIE”.

Întrucât unii cercetători care au studiat în domeniul toponimiei au emis unele păreri, chiar contradictorii, cu privire la originea, semnificația și aria de răspândire a toponimicului, ne permitem să prezentăm în rezumat rezultatele constatărilor noastre.

În general cercetătorii admit că “apelativul” “Zăpodie”, în limba română s-a păstrat doar în toponimie, fiind atestat documentar încă din sec.al XV-lea în Moldova. Se precizează că într-un document scris din anul 1425 se menționează locul unde este “Zăpodia lui Belos”.¹

Într-un alt document datând din anul 1488 întâlnim precizarea: “postezapodii” și, în sfârșit, într-un alt document din 1492 se fac următoarele mențiuni:...”până la gura zapodii Ulmilor” “peste zapodia Socilor”, ... “prin zăpodie la pâraul Podragăi”²

Întrucât în vechile documente românești nu se menționează sensul substantivului “zăpod”, unii cercetători au presupus că ar fi vorba despre un termen de hotărnicie cu sensuri diferite: “înălțime”, “loc mai ridicat pe o înălțime”; “șes puțin scufundat”, “ruptură de deal”.³

Începând din sec. al XVII-lea, termenul în discuție este amintit din ce în ce mai des în documentele moldovenești.⁴

Probabil faptul că apelativul “zăpod” apare și în alte lucrări ⁵apărute în zona Moldovei, duce la considerarea lui drept moldovenism la origine, ceea ce nu corespunde adevărului. În această privință îl putem aminti pe însuși Fr. Dame, care a susținut că apelativul “zăpod”, cu sens de “platou pe o colină sau chiar pe un munte”, este un cuvânt specific moldovenesc.

Cercetând însă dicționarele limbii române, oricine poate constata că în ele nu se fac precizări de ordin dialectologic, ceea ce ne face să afirmăm că mai degrabă avem de-a face cu un termen general.

Pe de altă parte, prezența toponimului în discuție a fost semnalat și în jud. Cluj-Napoca.⁶

Cu sensul de “câmp înconjurat de pădure” a fost semnalat și în Munții Apuseni⁷ din Transilvania. Sub forma de “Zăpode”, “Zăpodea” și “Zăpopodiile” a fost cules din jud. Bistrița-Năsăud, de către I.Rusu (*Nume de locuri*, p.180)⁸. În

localitatea Lunca, din același județ, s-a înregistrat de către cercetătorul Janitsek, "zăpodie" și "Gruiu Zăpozii", cu sensul de "platou pe un deal între două văi". În județul Hunedoara este amintit toponimul "Zăpodia", cu semnificația "loc mai așezat", "depresiune".⁹

Mai specificăm că pe teritoriul țării noastre se întâlnesc un număr apreciabil, care poartă denumirea de: "Zăpodia"(Bz), "Zăpodia-Colonești" și "Zăpodia-Traian"(Bc), "Zăpozia"(Mș), "Zăpodea"(Hr), "Zăpodeni".¹⁰

Cercetând toponimia din județul Mureș, constatăm prezența toponimului "Zăpodie" într-un mare număr de localități.¹¹

În partea de câmpie a județului Mureș am înregistrat toponimele "Zăpodea" în localitățile: Petea, Sânmărtinul de Câmpie, Sânger, Tăureni, Lechința de Mureș și Moruț. "Zăpodia Strâmtă" (Crăieștii de Câmpie), "Zăpozi Mare și Mică" (în localitatea Sânger) cu sensul de "loc relativ drept pe un deal", "șes înconjurat de dealuri".

Pe Valea Târnavei Mici am înregistrat "Zăpodia de Jos" și "Zăpodia de Sus" (Lepindea).

Într-o zonă cuprinsă între zona de câmpie a județului Mureș și Valea Superioară a râului Mureș (zonă deluroasă), toponimul în discuție se întâlnește în multe localități. Astfel, sub forma de "Zăpod", chiar și "Zăpozii", au fost înregistrate de noi în localitățile: Habic, Idicel, Orșova, Aluniș, Urisiu. În Ibănești, apare sub forma de "Zăpodia Cenușara", "Zăpodia Florii", "Zăpodia cu Paltini", "Zăpodia lui Macavei", iar în satul Hodac, "Zăpodia Leonorii", "Zăpodia Preluncii", "Zăpodia Comarnicului", "Zăpodia Priporului", "Zăpodia Șestini", "Zăpodia fără Izvor".

În localitatea Șerbeni, am înregistrat "Zăpodul Mare și Zăpodul Mic" iar în localitățile Teleac și Urisiu de Jos am întâlnit formele "Zăpozia" și "Zăpozie", și chiar "Zăpediuța". În Fițcău am înregistrat chiar și varianta "Zăspad", "Zăspadul Mare" (forme maghiarizate din "Zăpod").

Pentru o mai completă informare, comparare, prezentăm mai jos situația actuală din câteva localități din zona Mureșul Superior (pe centre de comună, împreună cu satele aparținătoare):

DEDA: "Zăpodia", "Zăpodia cu cale", "Zăpodia Ursului", "Zăpodia Uțului", "Zăpodia cu Pod"

BISTRA MUREȘULUI: "Zăpodea", "Zăpodea Cetății", "Zăpodia cu Cale", "Zăpodia Ursului", "Zăpodia Uțului".

Spre "Scaun" se poate urca pedestru pe "Zăpodia", pe "Zăpoia Ursului", "Zăpodia cu Cale", "Zăpodia cu Pod", care te scot în plaiul ce duce spre "Bistriciorul" (1900 m), unde se află cumpăna apelor dintre Transilvania și Moldova ("Steaua roșie", nr. 233 (7923), 2 IX, 1983, Tg-Mureș). În această zonă, toponimul are sensul de "platou", "loc drept", "loc înconjurat de munți", "poiană largă în mijlocul pădurii".

FILEA: "Zăpodia dintre Berci", "Zăpodia Jgheabului", "Zăpodia", "Zăpodia Largă", "Zăpodia lui Micu", "Zăpodia lui Tănase", "Zăpodia Pleșii", "Zăpodia Scăldătorii", "Zăpodia Târlui";

PIETRIȘ: "Podireu", "Podireiele Cuieșdenilor" (sinonim cu "Zăpodie")¹²

VĂTAVA: "Zăpodia", "Zăpodia cu Stână"¹³

STÂNCENI: "Zăpod", "Zăpodia Bărbucanilor", "Zăpodia Alunișului", "Zăpodia Pârâului", "Domnii", "Zăpodia Văcăriei", "Zăpodia de la Vale de Grădinile Pustii", "Zăpodia cu trunchi de tei", "Zăpodia Bocanilor", "Zăpodia Tăulețului",

“Zăspadu” sinonim cu “Zăspad” (formă maghiarizată. (MARISIA, nr. XXVI, 2000, p. 206, Tg-Mureș)

RUȘII MUNȚI: “Zăpodia”, “Zăpodia cu Fântână”, “Zăpodia Samsoneștilor”, “Zapodia Largă”, “Zapodia Podului”, “Zăspad” (“Valea Zăspadului”), (MARISIA, XXVII, 2003, p.265-267, Tg-Mureș)

RĂSTOLIȚA: “Zăpodia Bacilor”, “Zăpodia cu Aiu”, “Zăpodia Fetelor”, “Zăpodia Listeșului”, “Zăpodia cu Pești”, “Zăpodia Tomeștilor”, “Zăpodia cu Plai”, “Z. Tinii”. LUNCA BRADULUI cu stele aparținătoare: NEAGRA și SĂLARD: “Zăpodia”, “Zăpodia Brusturiștea Mare”, “Zăpodia Brusturiștea Mică”, “Zăpodia Buhii”, “Zăpodia Casei”, “Zapodia Ciungiturii”, “Zăpodia cu Cracuri”, “Zăpodia cu Pești”, “Zăpodia cu Plai”, “Zăpodia de la Grădini”, “Zăpodia de la Prund”, “Zăpodia Dranițelor”, “Zăpodia lui Alecu”, “Zăpodia lui Rusu”, “Zăpodia Vârfului”, “Zăspad”, “Zăspezel”, “Zăpodia cu Boi” (înregistrate în colecția V.Pop).

Pe baza materialului cules de noi pe plaiurile mureșene, putem trage câteva concluzii. Înainte de toate, apelativul “zăpod”, “Zăpodie” este un termen general, care s-a păstrat doar în toponimie și a fost atestat încă din sec. al XV-lea. Este adevărat că termenul a fost atestat în Moldova în diferite lucrări, dar nu se poate afirma că ar fi un “moldovenism”. Dicționarele limbii române nu confirmă această părere. Am citat o mulțime de lucrări din care reiese că termenul în discuție a fost și este cunoscut pe tot teritoriul țării. Așa după cum reiese din prezenta lucrare, tema toponimului o formează substantivul “podu”, sinonim cu “platou”, “podîș”, căruia i s-a adăugat prefixul “-za-”, cu semnificații diferite: “la”, “lângă”, “dincolo de” și sufixul “-ie”. Termenul “Zăpod”, “Zăpodie” este format pe teren românesc, cu semnificații diferite: “loc drept pe o înălțime”, “platou”, dar și “adâncitură în teren”, “vale”, poiană înconjurată de păduri” etc. au fost unii cercetători care au susținut că sensul inițial trebuie să fi fost de “ascunzătoare” sau de “refugiu”, pe care îl are etimonul său (v. substantivul “zapodu” și ar proveni din forma de locativ al acestui cuvânt, precum ar dovedi de exemplu “vu zapode” (în ascunzătoare), folosit curent (Gheție-Mareș, *Graiurile dacoromane* în sec. Al XVI-lea, București, 1974, p.302). De altfel, despre ce fel de ascunzătoare poate fi vorba în “Zăpodia lui Tânase”, “Zăpodia Târlui”, “Zăpodia Scăldătorii”, “Zăpodia Văcăriei”, “Zăpodia cu Stână”, “Zăpodia Jgheabului” etc. Multe numesc pe proprietarii acelor locuri, o parte din hotarul localității, o formă de relief, etc.

- 1 Costăchescu, Documente, I, p. 168-169
- 2 Bogdan I. Ștefan, I, p.439; vezi și Ghibănescu, Slovar, 22
- 3 Gheție – Mareș, *Graiurile daco-romane*.
- 4 Documente moldovenești: Cazania lui Varlaam: Dosoftei, *Viața svinților*, p.46
- 5 Pamfilie, T: *Agricultura la români*; Tocilescu: *Materialuri*, I, 1539.
- 6 Perovici, E: *Toponimia ungurească*, p.114;
- 7 Candrea, F.: *Moții*, p.107;
- 8 Janitsek: *Toponimia Văii Superioară a râului Șieu*, p.150
- 9 Homorodean, *Toponimia satelor*, p.109
- 1 0 Codul poștal al localităților din RSR
- 1 1 Pop, V.: *Culegere de toponimie Mureșeană*
- 1 2 Pop, V: *Toponimie mureșeană*, MARISIA, XXVII, 2003, p.259-265, Tg-Mureș
- 1 3 MARISIA, XXVI, 2000, p. 201-202, Tg-Mureș

ISSN 1221-0943

<https://biblioteca-digitala.ro> / <http://muzeulmures.ro>